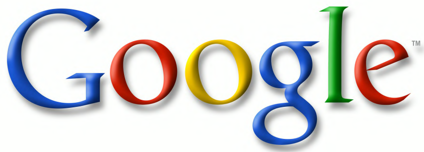
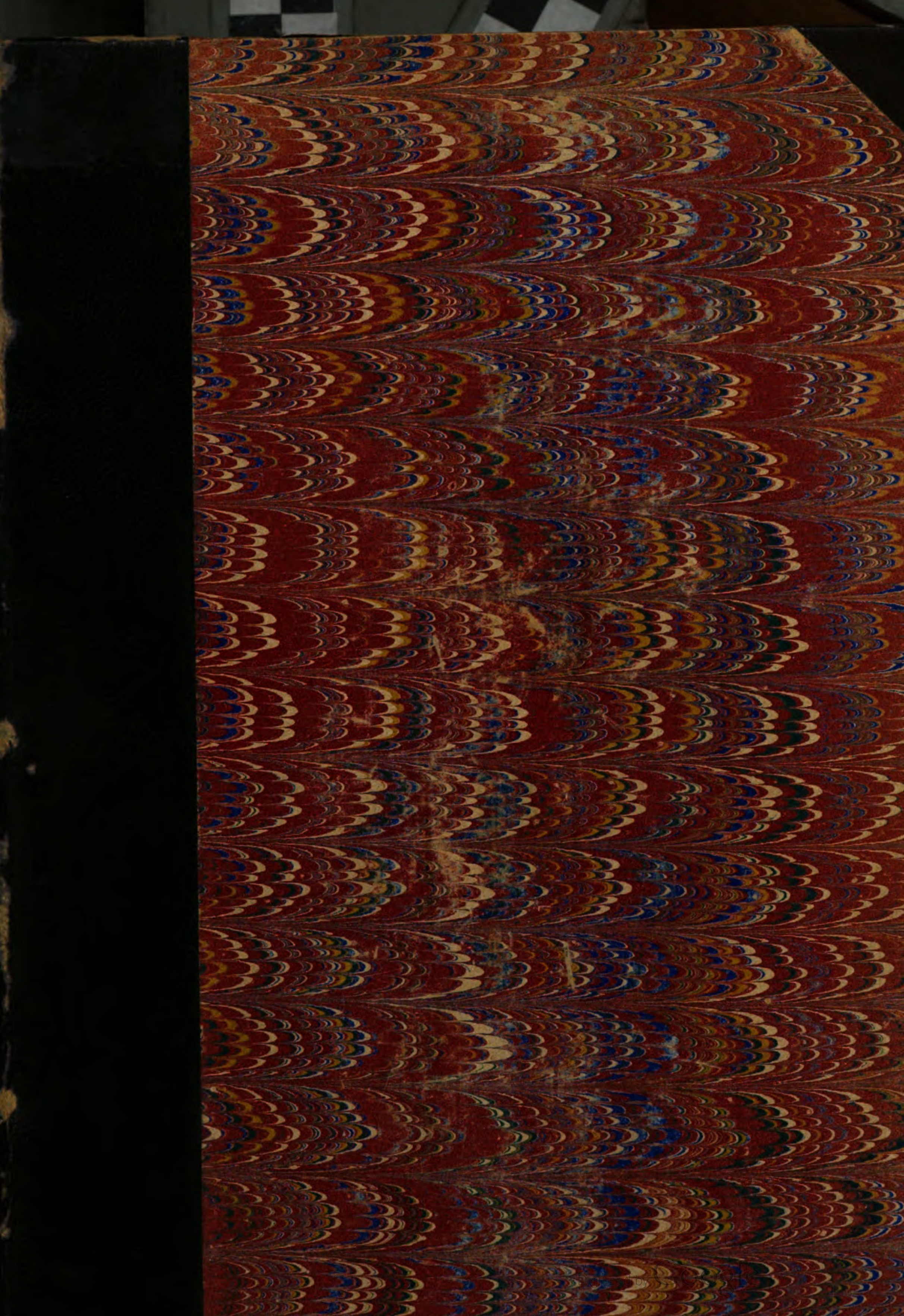






DATE DUE

DEC 17			
GAYLORD			PRINTED IN U.S.A.

3 - 4

GIORNALE

DI

FILOLOGIA ROMANZA

DIRETTO

DA

ERNESTO MONACI

—

TOMO IV.



ROMA
ERMANNO LOESCHER E C.ª
Via del Corso, 307

INDICE

Varietà

Rassegna bibliografica

Bullettino bibliografico

Periodici

Notizie

ERRATA

Pag. 186 in fine manca il nome dell'autore che è T. Cannizzaro.
Pag. 203, *nota 1, riga 3, si corr.* LXII *invece di* XLII,
Pag. 208, *nota 1, riga 12, si corr.* Cino *invece di* Lino.

GIORNALE DI FILOLOGIA ROMANZA

... patriam diversis gentibus unam.
RUTILIO NAMAZIANO.

[Vol. IV, fasc. 1-2.] N.° 8.

IL POEMA ITALIANO
DI FLORIO E BIANCOFIORE

Il racconto del Boccaccio nel suo Filocolo mostra, come è ben noto, una parentela assai stretta, talvolta anche nelle più piccole circostanze, con uno dei due poemi di Floire e Blanchefleur, che ci restano in antico francese; ma con ciò esso riproduce un episodio importante contenuto soltanto nell' altra redazione francese, la quale del resto ha poco di comune col romanzo italiano. Perciò il Landau suppone, che il Boccaccio si sia servito o delle due versioni nello stesso tempo, o d' una terza perdutasi, che avesse riunito in sé i vari elementi delle due. Di fatto tutto ciò che nel Filocolo si allontana così dall' uno come dall' altro dei due poemi francesi, è di tal carattere, che ben potrebbe essere considerato come opera própria del Boccaccio, almeno fino a tanto, che forse per l' uno o l' altro di questi particolari cambiati si trovasse un riscontro in un' altra redazione della leggenda, la cui indipendenza dal romanzo italiano fosse fuor di dubbio. Veramente lo Zumbini nel suo bellissimo lavoro *Il Filocopo del Boccaccio* (Firenze, 1879, p. 22) citò due di tali riscontri notati già per incidenza anche dal Du Méril. Ma questi due particolari del racconto rintracciati altrove hanno essi la forza di provare, che il Boccaccio ha attinto da altre fonti o esclusivamente o unitamente ai poemi francesi? Nel primo di questi ultimi i libri letti insieme dai due giovani son chiamati semplicemente *livres paienors*; presso il Boccaccio invece studiano Ovidio, e questa indicazione dell' autore pagano si ritrova nell' antica versione in prosa islandese e nel poema neerlandese di Diederic van Assenede, tutti e due certamente indipendenti dal Filocolo (cf. Du Méril, p. XLIX). Il racconto islandese dice nell' una reda-

zione: « Lì imparavano il libro, che è chiamato Ovideus; questo è fatto sopra amore », e nell'altra: « leggono il libro, che è chiamato Ovideus de arte amandi; questo è fatto sopra amore ». E Diederic si esprime in tal modo, v. 331 ss. (1):

Dat si oec dicken lesen horden
Die treken, die ter minnen horden,
Ende mense oec te lesene sette
In Iuvenale ende in Panflette
Ende in Ovidio de arte amandi.

Ora nel Filocolo si legge, I, 76: « E loro in breve termine insegnato a conoscer le lettere, fece leggere il saltero e 'l libro d'Ovidio, nel quale il sommo poeta mostra come i santi fuochi di Venere si deano ne'freddi cuori con sollecitudine accendere ». — Ma, se non isbaglio, si può qui benissimo ammettere un accordo fortuito, dacché i differenti redattori potevano, indipendenti l'uno dall'altro, sentire il bisogno d'indicare con più precisione i libri pagani, che trattano d'amore, ed allora il primo nome, che si presentava, era necessariamente quello d'Ovidio; del resto questo nel poema neerlandese e nel romanzo italiano è accompagnato da altre indicazioni, che non si riscontrano.

Nei poemi francesi e così quasi dappertutto la cesta di fiori, in cui sta nascosto Florio, è portata nella torre presso Biancofiore sulle spalle d'uomini; il Boccaccio la fa tirare su a una finestra per mezzo d'una corda. Lo stesso succede, secondo il Du Méril (p. XLV, n. 2), nella canzone neerlandese. Si noti prima, che questa poesia è moderna, e che qui un'influenza indiretta del Filocolo non è del tutto impossibile. Ma di più la somiglianza fra i due racconti è assai superficiale. Ecco il passo della canzone (2):

Blanchifleur die zag Floris vol waerde
Subietelyk voor den toren staen,
Zy liet een brief neervallen op der aerde
Dat men hem in een mand zou leggen gaen
Haer Floris vroomen
Bedekt met blomen
Zy trokken hem zeer trouw
Op den toren met een touw.

Dunque l'episodio ha qui un tutt'altro significato; la cesta vien calata e tirata su in seguito a un appuntamento, come nella leggenda di

(1) Moltzer en te Winkel, *Bibliotheek van Middelnederlandsche Letterkunde*, 23. Aflev. Groningen, 1879, p. 10.

(2) Louis de Baecker, *Chants historiques de la Flandre*. Lille, 1855, p. 125.

Virgilio, e non è presentata alla fanciulla come un regalo. Dall' altra parte il Boccaccio poteva spontaneamente giungere a un tale cambiamento del racconto francese; egli si diceva: se la cesta si porta sulle spalle, i portatori dal peso straordinario necessariamente devono accorgersi, che v'è dentro altro che fiori; bisogna scegliere un altro mezzo di trasporto, che non esponga l'amante al rischio d'essere scoperto; e se non si poteva portare, che vi restava se non farlo tirar su? Dunque anche qui il riscontro è forse prodotto dal caso.

Sarebbe molto più importante, se per il racconto spagnuolo e per il poema italiano su Florio e Biancofiore si potesse dimostrare la loro indipendenza dal Filocolo. Dacché, se così fosse, per un gran numero di particolari non contenuti nei poemi francesi pure si dovrebbe concludere, che il Boccaccio li avesse trovati nella sua fonte, e con ciò si ristringerebbe assai quel che di propria invenzione si aspetterebbe da un Boccaccio nella composizione d'un suo romanzo.

Il poema italiano dal Bartoli fu dichiarato nient'altro che un'imitazione del Filocolo, v. *Rivista Europea*, Nuova Serie, Anno X, vol. XV, p. 470, e *I primi due secoli della lett. ital.* p. 562, n. Al contrario lo Zumbini lo crede indipendente dal romanzo (*Rassegna Settimanale*, V, p. 346): « Di questa redazione » dice « va notato che s'essa, come a me par certo, è posteriore al Filocopo, non n'è certamente un'imitazione; e si avvicina talvolta ad altre redazioni straniere, dalle quali, nei luoghi corrispondenti, discorda il racconto boccaccesco. » L'accordo continuo e perfetto del poema col racconto principale del Filocolo si fa manifesto anche a chi lo esamini superficialmente (1). Gli estesi episodi di Fileno, del circolo elegante della Fiammetta, ecc. tutto l'apparato mitologico mancano nel poema popolare. Invece esso riproduce certi particolari, che ognuno sarebbe disposto a prendere per propria invenzione del Boccaccio, perché sono specialmente nel suo gusto, come la storia lasciva della tentazione di Florio per le due ragazze a Montorio, e, ciò che è più, il poema ha perfino delle parole di comune col romanzo. Nel Filocolo, I, 15 si dice di Lelio: « E fatta la degna orazione tornò al suo militar palagio », e nel Poema:

(1) I bibliografi citano varie stampe del poema della fine del quattrocento e del principio del cinquecento. La Biblioteca Nazionale di Firenze possiede tre edizioni, l'una intitolata *Storia di Florio e Biancifiore*, Firenze, 1549, di 131 stanze, le altre due intitolate *Innamoramento di Florio e Biancifiore*, Firenze, 1587, di sole 57 stanze, dacché una lacuna di più della metà del poema separa il principio e la fine, e Trevigi e Pistoia (s. a.) di 137 stanze. La prima di queste tre edizioni è di gran lunga la migliore e, a giudicare da alcuni saggi, più vicina al racconto del Boccaccio. Pure ho dovuto servirmi quasi esclusivamente della terza, perché di questa sola ebbi a mia disposizione una copia manoscritta. Ma anche il riscontro di questa è sufficiente per giungere a un risultato sicuro sulla relazione del poema col Filocolo.

Dentro di Roma si fa la processione,
Stando nel palazzo della militia.

Fil. I, 76: « E loro... fece leggere il saltero e 'l libro d'Ovidio », nel P.:

E prestamente gli 'nsegnò il Saltero
Poi gli 'nsegnò Ovidio d'amore.

Fil. I, 190, quando Florio s'accinge a combattere per Biancofiore contro il siniscalco: « E alzata la visiera dell'elmo, voltato verso il grande popolo che a vedere era venuto, disse così ». P. :

E la visiera dell'elmo s'alzone
Si come cavalier di gran potenza,
E innanzi a tutto il popolo parlone.

Fil. I, 197, Florio dice al siniscalco: « quella gola per la qual tu menti »... e P. :

O Siniscalco, tu menti per la gola.

Poco dopo Fil. « e però tratti addietro e quanto vuogli del campo prendi »... P.:

Prendi del campo, che ti vo ferire.

Fil. I, 209, Florio, per nascondere al duca Feramonte il suo soggiorno a Marmorina, lo fa credere di essersi trattenuto « in uno bellissimo giardino con donne e con piacevoli damigelle », e P.:

E Florio disse: io mi son sollazzato
In un giardino odorifero e sano
Stato son con dame e damigelle.

Fil. I, 309, dei due cavalieri mandati da re Felice per trattare coi mercanti la vendita di Biancofiore, vien detto che « montarono sopra la bella nave », e P.:

Poi sopra d'una nave son montati.

Fil. I, 311, Biancofiore entrando nella sala sparge uno splendore come il sole, che rompe le nuvole: « così pareva che dove Biancofiore giungeva nuovo splendore crescesse ». P.:

E quando apparve quella chiara stella,
Tutto il palazzo rendeva splendore.

Fil. II, 162, Sadoc, il custode della torre, parla della festa imminente come d'« una festa grandissima, la quale noi chiamiamo de' cavalieri », e P.:

Lo fresco giorno di Pasqua Rosata
Che sarà festa per li Cavalieri.

Fil. II, 164, Sadoc « il cuopre di fiori e rose », in P.:

Infra le rose e fiori era nascosto.

Fil. II, 165, Florio si rannicchia sotto i fiori, « come la grù sotto il falcone ». P.:

Stava come grua sotto lo falcone (1).

Fil. ib. l'ammiraglio mette le mani fra i fiori: « tanto affettuosamente di quelle prese, ch'e' biondi capelli seco tirò ». P.:

E si ne prese per tal volontade,
Che a Florio si tirò forte i capelli.

Fil. ib. l'ammiraglio comanda « che (la cesta) per amore di lui a Biancofiore si presentasse », e P.:

E l'Ammiraglio disse: per mio amore
Appresentate questa a Biancofiore.

Trovando nel poema riscontri di tal carattere col romanzo, difficilmente potremo sottrarci alla conclusione, che il cantatore popolare abbia semplicemente copiato il Filocolo, come crede il Bartoli; dacché, se il poema fosse indipendente dal romanzo e solamente derivato dalla stessa fonte, il Boccaccio avrebbe dovuto seguire il suo originale con una servilità, che presso di lui non pare ammissibile. Se non che si presenta una difficoltà: lo Zumbini ebbe perfettamente ragione sostenendo, che il poema riproduce alcuni particolari delle versioni straniere non contenuti nel Filocolo. Quando Florio nel suo viaggio in cerca di Biancofiore si è fermato in un albergo, il poema continua in questo modo:

A tavola sedeva il bel donzello,
Si mangiava con sua camerata;

---

(1) Questa è la lezione dell'edizione del 1549, della quale qui per caso mi potei servire; l'edizione citata di sopra in terzo luogo si allontana di più: « Come pernice sta sotto il falcone ».

In mano si teneva un bel coltello,
Una tazza di vetro hebbe spezzata.
E l'hoste disse: o nobil garzoncello,
Che la tazza di vetro sia pagata.
E Florio disse: non haver spavento,
E fegli dar una tazza d'argento.

Un tale scherzo dell'oste raccontano, con circostanze alquanto differenti, p. e. anche le due versioni francesi, Du Méril, p. 46 e 195. Invece presso il Boccaccio non se ne fa motto. Dunque l'una delle due: o il poema non ha attinto nulla dal Filocolo, o esso ha avuto un'altra fonte insieme con quella. Quest'ultima possibilità lo Zumbini non la prese neanche in considerazione; probabilmente gli parve del tutto esclusa dal carattere del poema; come mai a un cantatore di piazza sarebbe venuta l'idea di attingere da due libri diversi per la sua modesta composizione? Eppure appunto così è successo qui, e un altro passo ce lo prova con evidenza. Quando Florio è sorpreso dal castellano vicino alla torre, egli cerca di scusarsi:

El castellan lo prese a dimandare,
S'egli era cavalier over donzello,
E Florio disse: io son d'oltra mare,
Son venuto a veder questo castello;
Ch'in verità un altro voglio fare
A questa simiglianza e così bello;
Un sparviere di pugno m'è fuggito;
Se vuoi giocare a scacchi, io t'invito.

Come si vede, Florio dà due spiegazioni differenti come scusa d'aver infranto la difesa dell'ammiraglio, due spiegazioni, che pure non possono valere nello stesso tempo, anzi distruggono vicendevolmente la loro credibilità. L'autore con poco accorgimento ha mescolate qui due versioni differenti, forse unicamente per riempire comodamente la sua stanza. La prima delle due spiegazioni, quella dell'intenzione di costruire in patria una simil torre, si legge nei poemi francesi, Du Méril, p. 80 e 202; la seconda, dell'uccello di caccia calato sulla torre, si trova nel Filocolo, II, p. 151: « E ora innanzi, quando il mio cavallo mi trasportò, tornava con un mio falcone pellegrino da mio diporto, il quale avendolo ad una starna lasciato, ed egli non potendola prendere al primo volo, sdegnato in su questa torre se ne volò, e richiamandolo io, il palafreno temendo il romore a correre si mosse, qui recandomi come mi vedeste ».

Ora, se è sicuro, che il cantatore almeno per un passo ha attinto da due fonti diverse, nulla ci vieta più di ammettere, ed al contrario mi pare certo, che la sua fonte principale è stato il Filocolo. Per altro non è cosa tanto straordinaria, che anche un modesto poeta popolare abbia

adoperato più libri per il suo lavoro. Era tale il procedimento di Antonio Pucci, il quale spesso si è servito anche di fonti francesi, e non è impossibile che appunto lui, il Pucci sia l'autore del poema di Florio e Biancofiore come di tanti altri simili. La più antica delle tre stampe conservate nella Biblioteca Nazionale di Firenze finisce colle parole: « E la historia è finita al vostro honore », la solita licenza del Pucci, comunque si trovi anche presso altri contemporanei. Di più, quel frammento del Libro di Fiorio e Blanzaflore, che fu pubblicato dal Lidforss (*Il Trattato dei Mesi di Bonvesin da Riva*, Bologna, 1872, p. XIV-XVII), e che non è altro che una parte del nostro poema in una lezione molto corrotta, si trova nel ms. di Toledo immediatamente dopo il poema d'Apollonio di Tiro, che è opera del Pucci. Antonio Pucci conosceva il Boccaccio di persona; era ben naturale, che a lui fosse venuta l'idea di acconciare il Filocolo per il popolo fiorentino. Ma, sia il Pucci l'autore o no, in ogni caso il poema italiano di Florio e Biancofiore, come in maggior parte derivato dallo stesso Filocolo, perde ogni importanza nella ricerca delle fonti di quello. A un simile risultato giungerebbe, come credo, anche per il racconto spagnuolo del cinquecento, chi avesse agio di esaminare questo libro raro e di farlo conoscere meglio che non è dalle poche notizie del Du Méril.

Che dunque unica fonte del Boccaccio siano state le due versioni francesi conservate, non è sicuro; ma non è stato provato finora che non lo siano.

Breslavia, *30 Novembre 1881.*

A. GASPARY.

RELIQUIE VIVENTI DEL DRAMMA SACRO

NEL NAPOLETANO

(*Al prof.* E. MONACI)

Carissimo Amico,

Vengo a pagare un vecchio debito. Or è più d'un anno, vi promisi uno scritto intorno alle reliquie viventi del dramma sacro nel Napoletano. Ci pensavo fin da quando lessi il libro del nostro amico prof. A. D'Ancona su le *Origini del Teatro*, perché mi parve che alle due pagine di esso (cap. XLII) relative all'antico Regno, con un po' di buona volontà, si sarebbe potuto aggiungerne parecchie altre. Cominciai delle ricerche; mi rivolsi ad amici ed a conoscenti, ed ebbi il piacere di ricevere non poche informazioni. Non fui del pari fortunato nel tentativo di avere in mano mia i testi de' drammi sacri, che tuttora si rappresentano in più luoghi. O poca sollecitudine da parte di chi poteva ottenermeli, o, ch'è assai più verosimile, timore, da parte de' possessori de' testi medesimi, che non si volesse prenderli a gabbo, o altre ragioni, le quali non è necessario indagare, il fatto è che soltanto tre o quattro drammi manoscritti ho potuto leggere.

Mentre raccoglievo il materiale, fantasticavo di un articolo ricco, pieno di notizie curiose o importanti: allora vi feci quella promessa. Ma non molto dopo lasciai Napoli, e parecchi che ancora non avevano soddisfatto il mio desiderio, nonostante le assicurazioni contrarie, non se ne sono più curati. Si sa, *lontan dagli occhi*, *lontan dal cuore.* E io misi da parte le mie note, e non ci pensai più. Ora me ne sono ricordato, e ho detto tra me che forse voi vi sareste contentato di esse, grezze e monche come sono, in vece di un lavoro ordinato ed ampio; che forse il pubblicarle potrebbe incitare qualcuno a continuare le ricerche; che, ad ogni modo, agli occhi di chi si occupa di questi studi, non sarebbero parsi interamente dispregevoli i dati finora raccolti, benché meno numerosi e importanti di quel che avevo sperato.

Ma, senza stare più ad infastidirvi parlandovi di me, vi trascrivo le note, delle quali farete l'uso che vi piacerà e alle quali ho stimato bene aggiungere particolari già fatti conoscere da altri. Soltanto permette-

temi, caso mai le pubblicaste, di ringraziare vivamente i bravi giovani miei discepoli de' Licei Vittorio Emanuele e Domenico Cirillo di Napoli, che mi aiutarono più di tutti a metterle insieme.

I

Sono più di cinquanta i luoghi del Napoletano a me noti, dove rimangono reliquie di dramma sacro. Li indicherò in ordine alfabetico, con le notizie relative ad ognuno.

Acerra. Il venerdì Santo, nelle vie, si assiste all'*Incontro.* Mi manca la descrizione precisa dello spettacolo, ma so che non differisce molto da altri, che descriverò or ora.

Anoia Superiore (Reggio di Calabria). Mentre il venerdì Santo si ascolta la predica in chiesa, a un dato momento s'apre la porta maggiore ed entra la Madonna Addolorata, seguita dagli Apostoli e da Giuseppe di Arimatea. Ella va in cerca del figliuolo e si ferma a pié del pergamo. Allora il predicatore stacca il Cristo dalla croce, scende, va a posarlo su le braccia della Madonna.

Antignano. La sera del Sabato Santo, o la mattina di Pasqua molto per tempo, si porta l'immagine di Cristo *risorto,* avvolta in un panno, in un palazzo poco lontano dalla piazza. All'ora opportuna vien fuori la Vergine, coverta di un manto nero, tra la Maddalena e S. Giovanni. Quando arrivano in mezzo alla piazza, si fermano. La Vergine invita S. Giovanni ad andare in cerca di Cristo. San Giovanni parte: dopo non molto ritorna e *dice* di non averlo trovato. Riparte insieme con la Maddalena: eccoli, di lì a poco, venire col Cristo risorto. In quel punto si tira giù il manto della Vergine e si dà il volo a molti uccelli, ch'erano chiusi in una gabbia, a pié della statua. I cacciatori sparsi ne' fondi circostanti alla piazza tirano agli uccelli; il popolo grida e batte le mani (1).

Sembra che più volte la curia di Napoli negasse il permesso di celebrare questa funzione, perché, dicono, per la grande moltitudine che accorreva a vederla, spesso avvenivano disgrazie. Ma la Congregazione del Vomero ottenne formale rescritto, che d'allora in poi chiuse la bocca agli oppositori. Devo al sig. F. de Leo una copia del curioso documento:

« *Eminenza.* Avendo proposta al Re una rappresentanza del Vi-
« cario Generale di Napoli, colla quale ha fatto sapere i motivi per i
« quali la Curia non aveva voluto dare licenza alla Congregazione del

(1) Cfr. D'Ancona, *Origini* ecc. Vol. II, pag. 307.

« SS. Rosario del Vomero, di poter fare la processione nella mattina « della S. Pasqua. La M. S. si è degnata risolvere che vuole, che si « faccia la solita processione, e che V. Emz. da una via e la Polizia « dall'altra, usino quella vigilanza ciascuno nei proprii limiti, onde si « eviti ogni sconcio e disordine, che fosse accaduto altra volta, o per « accadere, in maniera che sia di edificazione.

« Nel Real Nome le partecipo questa risoluzione sovrana per intel- « ligenza ed adempimento nella sua parte, nella prevenzione, che per « quella riguardante la polizia la M. S. ha dati gli ordini alla R^a Segre- « taria di Giustizia. — Di V. Emz: — Palazzo 15 Aprile 1797 — *Il Mar- « chese Ferdinando Corradini.* »

Arzano (presso Napoli). Il 4 aprile si celebra la festa dell'Annunziata. Le campane della parrocchia suonano a distesa mentre esce la processione. Uno stendardo comparisce in fondo alla via, si avanza lentamente, seguito da una croce e da una Congregazione; poi vengono altri tre stendardi, seguiti ciascuno da una Congregazione. Passa la banda musicale, poi parecchi giovani raffiguranti angeli o personaggi dell'antico Testamento. Innanzi a tutti è l'arcangelo Michele con la spada brandita. Gabriele porta nella destra un fiore e lo addita con la sinistra: le sue ali si congiungono su la colonna vertebrale per mezzo d'una corda e d'infiniti nastri. Passano l'angelo Raffaele e Tobia. La processione si ferma: si posa a terra un pesce; Raffaele fa cenno a Tobia; questi lo solleva con le mani tremanti. Passa Abramo con Isacco, il quale ultimo porta sulle spalle un piccolo fascio di legna. Nuova fermata: Abramo benda gli occhi del figliuolo con un fazzoletto bianco, e, mentre Isacco s'inginocchia, sguaina un pugnale che porta alla cintola; ma l'angelo viene a impedire il sacrifizio. Passa Davide, seguito da guerrieri e preceduto dal proprio angelo: il primo s'inginocchia, il secondo, mostrandogli una sciabola, gli dice: « Davide, Davide, questa è la spada che il Signore Iddio tiene sempre in mano ». Il re con riverenza: « *Domine, Domine, miserere mei* ». Passa Adamo tra Caino ed Abele, poi tre statue di santi, il clero e il popolo.

Mentre la processione percorre il paese, grande moltitudine si pigia innanzi alla chiesa per assistere alla sacra rappresentazione. C'è un palco: la scena raffigura un'alta montagna. Torna la processione: i personaggi già nominati salgono sul palco e si nascondono dietro la scena. Il suggeritore va al suo posto. L'angelo Gabriele comparisce sulla cima della montagna e dice le lodi di Maria. Da una porta vien fuori San Michele (1) che, con aria marziale, percorre il palco in

(1) Il mio discepolo Caserta, da cui ebbi queste notizie, testimone oculare ma distratto dalla folla e dalle belle fanciulle, diceva: « una porta praticata nella montagna ».

tutt'i sensi, mentre la banda suona un'aria popolare. S'ode un tintinnio di catene, uno scoppiettar di fuochi artifiziali: ecco il diavolo, che, vestito di maglia rossa, corona nera in capo, sbuca di sotto la montagna e va contro San Michele. Combattono; il diavolo precipita tra le gambe del suo avversario. Sopraggiunge un diavoletto ad ajutare il compagno, ma, visti inutili i suoi sforzi, si ritira. Il primo diavolo, arrabbiato, si strappa la corona; poi la riconficca in capo con tanta furia, che gli scorrono due rivoli di sangue per le gote. Gabriele gli predice che verrà una donna e gli schiaccerà il capo; poscia i tre attori si ritirano.

Dopo una diecina di minuti, si presentano sul palco l'angelo Raffaele e Tobia. L'angelo addita un pesce e dice: « Tobia, piglia quel pesce ». Il giovanetto ubbidisce. Entrambi si ritirano; la folla che si aspettava una scena più lunga, rumoreggia e fischia.

Comparisce Abramo con turbante, tunica bianca, calzoni rossi, manto rosso ricamato in oro e guarnito di pelliccia, e.... stivalini lucidi. Lo seguono due servi, che indossano corazze inargentate, e Isacco. Un angelo comanda ad Abramo di sacrificare il giovanetto: Abramo si dispone ad ubbidire (*grande commozione nel popolo*), ma l'angelo stesso lo trattiene. Tutti gli attori si ritirano. Quando la banda ha finito di suonare un valzer, sul palco si avanza Davide. Egli dà ordini ai suoi generali. Vede Bersabea, se ne innamora, manda il marito di lei a combattere tra le prime file. Non tarda a venire la notizia della morte del povero marito. Davide ha un figliuolo da Bersabea: infine si pente, e Dio gli perdona. — Tutto ciò accade sulla scena; ma Bersabea non si lascia vedere.

Vengono infine a sedersi (su tre sedie) innanzi al pubblico, Adamo e i figliuoli. Adamo calza i coturni, indossa tunica bianca e manto verde; Caino (capelli biondi e barba nera) su la tunica rossa porta una pelle, ha la clava in mano: Abele porta un turbante rosso in capo, càmice bianco, manto rosso ricamato in oro, calze di lana, coturni. Non ha barba, ma piccoli baffi. Adamo narra a' figliuoli come fu scacciato dal Paradiso terrestre e li esorta a offrire sacrifizi al Signore. I giovani promettono di farlo; poi tutti e tre si ritirano. Poco dopo esce Caino, manifestando la invidia che sente di Abele, i sacrifizi del quale sono più accetti al Signore. Tra l'altro dice (1): « Ora incomincio a credere che in cielo non vi sia nè giustizia, nè misericordia, ma soltanto

(1) Il 4 aprile 1880, pronunziando queste parole, Caino volle tirarsi la barba « la quale, diceva il Caserta, si riversa tutta da un lato. Egli cerca di riparare al guasto; non riuscendo, si pone la clava tra le gambe, volta le spalle al pubblico, e ricolloca la barba al posto ».

dispotismo, e che il mondo si regoli a caso, — non come si vuol far credere.... ». Va a chiamare Abele, lo invita a una passeggiata, lo uccide. La rappresentazione finisce con la disperazione del fratricida, spaventato dalla voce dell'angelo della vendetta.

Nello stesso paese si rappresenta anche un dramma sul martirio di S. Sebastiano e un altro su Santa Giustina.

Atessa. Il giorno di S. Giuseppe, in una casa di signori si rappresenta, scrive il De Nino, una pia scena: « la scena si fa in un luogo privato, ma gli attori e gli spettatori sono il pubblico ». Una giovane, un vecchio e un fanciullo, scelti tra i poveri del paese, sono vestiti « come nelle più belle pitture i personaggi della sacra Famiglia » e menati in una gran sala, dove si fa l'adorazione. Si presentano gli omaggi al finto Gesù (tra l'altro gli si offre un agnello); tre ragazzi presentano, in coppe di argento, oro incenso e mirra. « La funzione finisce con un pranzo alla Sacra Famiglia, mentre ad altri poveri si largisce moneta e pane » (1).

Atripalda. Il Venerdì Santo i fratelli d'una Confraternita, vestiti a bruno, vanno in processione: ognuno ha in mano uno strumento della Passione; chi la frusta, chi la croce, chi l'aceto e il fiele, chi la corona di spine. Portano anche il Cristo *morto* e l'Addolorata. Ai canti delle vie un prete o un frate sta a predicare: passata la processione, seguito da quattro uomini che portano il pulpito, egli corre in un'altra via per ricominciarvi la predica.

Avellino. Il Venerdì Santo si portano in giro per la città, accompagnati dai canonici e dalle confraternite, oltre il Cristo morto e l'Addolorata, i *Misteri della Passione.* Sono gruppi di statue di carta pesta, uno dei quali rappresenta la Cena, un altro gli Apostoli col Maestro, un altro la Crocifissione ecc. Le statue sono vestite e collocate su panche, ognuna delle quali è sostenuta da otto persone.

Barile (Basilicata) (2). La mattina del venerdì santo, assai per tempo, dalle tre *Congreghe* escono giovanotti e ragazzi avvolti testa e corpo in un camicione bianco: sulla testa portano una corona di spine. Muniti d'un pezzo di fune nodosa, l'adoperano a percuotersi le spalle. Due, che hanno avuto l'accortezza di acquistarne il diritto prima di altri, pagando, si vestono uno da *Ecce homo* e l'altro da Cristo. Quest'ultimo porta un'enorme croce di legno. Si radunano tutti in una delle tre Chiese; di là escono per girare pel paese e visitare le altre. Dopo i ragazzi e i confratelli, vanno giovanette vestite a bruno, che portano quale il martello, quale la tanaglia, quale la scala, quale un

---

(1) *Usi abruzzesi*, Vol. I, pag., 74 (Firenze, Barbèra, 1879)
(2) Da una comunicazione del sig. Domenico Guarnieri.

vassoio con dentro *piastre* d'argento, ossia pezzi da 12 *carlini*. Una, vestita da zingara, porta de' chiodi in un paniere. Subito dopo, va *Ecce homo* con le mani — che stringono una croce di canna — legate sul petto, a piedi nudi, trascinando una lunga e grossa catena di ferro. Sei *Giudei*, con giacca a vari colori e l'elmo, tengono ognuno in una mano una fune (le sei funi si riannodano sulla persona di *Ecce homo*) e nell'altra una lancia. Questa serve per punzecchiare *Ecce homo* quando mostra di essere stanco. Segue il Cristo con la croce, legato e scalzo, in mezzo a sei altri *Giudei*. Ancorché ci sia la neve, Cristo ed *Ecce homo* camminano scalzi. Dopo, è portata la statua di *Cristo morto* sopra una bara, e quella dell'Addolorata. Di tratto in tratto la processione si ferma: si cantano allora versetti dello *Stabat Mater*. — Quasi tutta la popolazione prende parte alla processione. Da qualche anno si usa far vestire un giovane da trombettiere *giudeo*: su di un cavallo bianco, egli precede la comitiva, dando fiato, di tanto in tanto, alla sua tromba. Così si arriva al Calvario, donde si torna alla chiesa.

Barrea. Nella festa della Madonna delle Grazie, si posa la statua della Madonna sopra un altare, in mezzo alla piazza. Da una finestra scende più volte, per una fune, un fanciullo vestito da angelo. Offre candele la prima volta, poi reca un incensiere e l'agita innanzi alla statua (1).

Brienza. Il tre di Maggio si porta sul *monte del Crocifisso* un gran Crocifisso; in Settembre si va a riprenderlo. Quando la processione che viene dal monte è giunta presso il borgo, un'altra move dalla Chiesa parrocchiale, con la Madonna Addolorata, ad incontrarla. L'*incontro* avviene sul ponte di S. Velaso. Le due statue del Cristo e della Madonna rimangono un poco insieme, come se discorressero, e intanto la banda suona una marcia funebre, e i preti intonano lo *Stabat Mater*. Le due processioni si confondono in una sola e s'avviano al paese: i preti menano per mano una schiera di *angioletti*, fanciulli dai sette ai nove anni: son vestiti di gonnellini di seta guerniti d'oro; portano gl'istrumenti della passione. Giunta la processione in piazza, si fa il *Volo*. Tra due palazzi corrono due funi, le quali sostengono una puleggia. Da un alto padiglione tutto porpora esce l'angelo col cimiero rosso-verde e scende giù per le due funi, sino alla metà della piazza: là si tiene, sospeso in aria, ad una terza fune; s'inchina al Cristo e all'Addolorata, che stanno sopra un trono, e recita una strofetta, mentre presenta alle due statue uno strumento della passione. Il *volo* si ripete una diecina di volte, perché l'angelo reca, un dopo l'altro, l'incenso, il calice, i flagelli, la corona di spine, la croce, i

---

(1) De Nino, *op. cit.*, Vol. II, pag. 219.

chiodi, la spugna, la lancia, la spada, un cero. Ecco un saggio delle strofette:

Se di spine acuto un serto
Coronò tua bella fronte,
Dell'amor si è questo il merto
Che ti addusse scherni ed onte;
Nell'offrirlo ti presento
D'esta gente il pentimento.

Dopo ogni strofetta l'angelo grida:

Evviva la Croce
Sorgente di gloria,
Eterna memoria
Del mio Redentor.

L'ultima è caratteristica:

O gran Verbo, vivo e vero,
Sì ridotto da ria gente,
Or Brienza in questo cero,
V'offre il core riverente
Per mia mano in santo zelo.
Io ti adoro, e torno in cielo.

Bucchianico. Mentre correggo le bozze di questo scritto, mi capita il n. 2.° della *Cultura*, che contiene una recensione del sig. Firmani su gli *Usi Abruzzesi* del De Nino. Ivi leggo: « Il De Nino descrive parecchie sacre rappresentazioni e feste. Ma è egli certo di aver descritte le più notevoli ed originali insieme? Non crediamo. Potremmo indicarne alcune, p. es. quelle di Bucchianico e di Villamagra nel Chietino, che ben meriterebbero di figurare nella sua raccolta ».

Calabritto (pr. d'Avellino). Il 19 Marzo, ben per tempo, i giovani del paese si radunano e, preceduti dalla statua di S. Giuseppe, muovono alla volta di un monte, sul fianco del quale sorge una chiesetta. Da questa esce la statua della Madonna, seguita da contadini. In mezzo alla strada le due processioni s'incontrano, le due statue si fanno reciproche riverenze: l'*incontro* è salutato dallo sparo di cento fucili. Tutti insieme s'avviano poi verso la piazza principale, dove è eretta una guglia, tutta drappi e festoni di fiori. Le due statue sono posate sopra una specie di palco, innalzato presso la guglia. Di fronte ad esse, tre fanciulli vestiti da angeli son tirati su per mezzo di funi e vanno per aria qua e là, aprono dei canestri e fanno cadere su la moltitudine una pioggia di fiori, declamano versi. Poscia si riprendono le statue e si va in chiesa, dove, sopra un palco, si rappresentano i

fatti principali della vita di Gesù. Una bella giovinetta è inginocchiata e prega: un angelo (che talvolta è il fidanzato della fanciulla) le si presenta, la saluta, recita l'*Ave Maria*, le annunzia che ella concepirà e partorirà il figliuol di Dio. La giovinetta risponde; una schiera di angeli canta le lodi di lei. — La scena cambia: viene un bel giovine (San Giuseppe) con la Madonna, la quale porta in braccio un bambino, lo guarda, lo bacia, gli parla. — Nuovo cambiamento: la Madonna, avvolta in ampi mantelli, fugge in Egitto con lo sposo e col figliuolo. — Finalmente apparisce il Calvario e s'ode un gran terremoto. Si piange, si dà fuoco a una bomba, si esce di chiesa. Nelle ore pomeridiane quindici o venti statue *passeggiano* pel paese. La rappresentazione è in versi.

Calvanico (presso San Severino, provincia di Salerno). Il Venerdì Santo si vede, nella chiesa, un gran catafalco, che vuol parere il sepolcro di Cristo, sul quale è una turba di Giudei. Dopo tre lunghe ore di predica, l'oratore sacro dice, alla fine: « Mirate, ecco quel Cristo, che voi avete ucciso! » E dalla sagrestia vien fuori il corpo del Figliuol di Dio sopra una bara parata a nero: ai quattro lati sono quattro angeli abbrunati: portano veli neri in capo e ceri in mano. Gli angeli sono fanciulli; le famiglie del paese li mandano alla cerimonia per ottenere l'espiazione dei loro falli. La bara è seguita e preceduta da altri angeli, ognun dei quali porta un'asta con in punta qualcosa che ricordi la grande scena della crocifissione. Qui è il sole ora splendente di tutta la sua luce, ora coperto da una nuvola, secondo che piace all'angelo; là è la luna di colore rosso sanguigno; più oltre la croce con la scala, i dadi ecc. Quando la bara è giunta sotto il pulpito, il predicatore leva la voce, ed il popolo piange. Il prete benedice il cadavere, le candele si accendono, la processione si ordina ed esce dalla chiesa, a lento passo, a suono di *raganelle* e di tamburi. Innanzi a tutti son guerrieri muniti di tromba. Gli archeologi del paese dicono che così appunto, *in quei tempi*, si menavano al supplizio i condannati. Vengono dopo i *confratelli*, in due file, con gli occhi lagrimosi e con candele in mano; li segue una frotta di angeli che portano gli strumenti della passione; poi la bara di Cristo in mezzo a' preti salmodianti, la Madonna Addolorata, la banda, il popolo. Calvanico è scompartito in tre rioni: in ognuno di essi si ferma il corteo, e si ferma pure ad ogni crocicchio, ed innanzi a tutte le case delle famiglie principali. Allora il Cristo è posato sopra una tavola, la musica tace, gli angeli cantano:

Ahimè! che giorno è questo
D'orror, di lutto e pianto!
Perché di nero ammanto
Il ciel si ricoprí?

Perché dalla sua sede
Balza con moto orrendo
La terra? Intendo, intendo,
Gesù, Gesù morì.....
Morì per l'uomo ingrato
Morì pel mondo intero!
Io sol desìo e spero
Che or si salverà.
Se l'universo attonito
Oppresso dal dolore
Compiange il suo fattore
Il morto buon Gesù,
Più dei macigni stupido
In mezzo a tanto duolo
Resterà l'uomo solo
Fratello di Gesù?

Sull'imbrunire, la processione rientra in Chiesa, a suon di banda, tra gli spari di schioppi, di pistole, e di botte (1).

Campobasso. Ho poco da aggiungere a ciò che ha scritto il D'Ancona intorno ai *Misteri* (macchine o ingegni), i quali si portano in giro per la città il giorno del *Corpusdomini.* Posseggo un volumetto illustrato col titolo: *La Festa* | *del Corpusdomini* | *In Campobasso* | *ossia* | *Descrizione, e spiegazione dei Misteri che si portano* | *in processione nella detta festa, estratta dall'opera* | *intitolata: Monografia di Campobasso* | *dell'Avv. Pasquale Albino.—Campobasso* | *Tipografia Domenico de Nigri* | *1875.* L'autore dichiara essersi « avvaluto ampiamente » dell'Opuscolo *Rimembranze patrie* di Camillo De Luca, citato dal D'Ancona. Da lui tolgo le notizie seguenti.

I *Misteri* sono 12 gruppi (prima erano 18), che rappresentano: un miracolo di sant'Isidoro (cinque figure, — Sant'Isidoro, il cavaliere Giovanni de Vergas e tre angeli); la predizione del martirio di San Crispino (sei figure, — il santo, due operai e tre angioli); San Gennaro in atto di comandare alla lava del Vesuvio di fermarsi (cinque figure, — il Sebeto, San Gennaro e tre angeli); il sacrifizio di Abramo (tre figure, — Abramo, Isacco e l'angelo); la Maddalena che sale al cielo (sei figure, — S. Massimino, la Maddalena e quattro angeli); la tentazione di Sant'Antonio (sei figure, — il santo, due angeli e tre diavoli, uno di questi ultimi in forma di vaga donzella) (2); l'Immacolata Concezione

(1) Non è molto, Calvanico era un grosso borgo, ed allora, si narra, « le cerimonie della Settimana Santa erano sorprendenti e vi accorrevano spettatori da tutta la provincia ».

(2) « Secondo il disegno fattone dall'Artista, dovrebbe essere atteggiata più lascivamente e seminuda, ma il buon costume ciò non comportando, le si denuda solo un piede ».

(sei figure, — la Vergine e cinque angeli); la protezione di S. Leonardo pei carcerati (sette figure, — il santo fra tre angeli, un soldato e due carcerati); la protezione di San Rocco per gli appestati (quattro figure, anzi cinque, — il santo, due angeli, un appestato e un cane); l'assunzione della Vergine (sette figure, — la Vergine, Gesù e cinque angeli); San Michele in atto di scacciare gli angeli ribelli (quattro figure, — Michele e tre diavoli); San Niccola che rapisce il figliuoletto di Gerone dalla presenza del soldano (otto figure, — il santo, il giovinetto, il soldano, la moglie, tre loro figliuoli, un angelo).

Queste macchine furono inventate dal campobassano Paolo di Zinno, e costruite verso il 1740. Prima i gruppi si componevano alla meglio, in vari punti della città, da persone vive.

Carlantino (Capitanata). Il Venerdì Santo il Clero e il popolo accompagna una bara, ove è stato posto il corpo di Gesù, ad una chiesetta fuori del paese. A un certo punto, si vede spuntare da lontano un'altra processione. Gli uni e gli altri si fermano, come incerti, esitanti. Alla fine quelli che venivano s'avvicinano in fretta, in atto di gente che cerca qualche cosa: dopo alcune soste, le due processioni s'incontrano. La seconda (Maria, le Maddalene e Giuseppe d'Arimatea) cercava il corpo di Gesù per seppellirlo. Dopo l'incontro, continuano insieme verso la chiesetta dov'è pronta la tomba. Dopo preci e salmi, si depone il corpo, per farlo poi risorgere all'indomani.

Castellamare di Stabia. Il Venerdì Santo l'altar maggiore della Chiesa è coperto di una gran tela su la quale, a vivi colori, è dipinto il Calvario, e poche case in lontananza. Innanzi alla tela sono tre croci — Cristo fra i ladroni, — custodite da due *Giudei*. Un predicatore recita un discorso diviso in *sette* parti: quando è giunto, con la narrazione, alla morte di Gesù, si vede su la croce abbassarsi il capo del morente. Più tardi, il predicatore invita alcune persone a portar il cadavere del Salvatore al sepolcro: gl'invitati appoggiano due scale alle due braccia della croce, e vi salgono su facendo un gran fracasso con martelli e tanaglie. Schiodano le mani e lasciano cader penzoloni le braccia, poi schiodano i piedi; stringono con un lenzuolo il petto del morto, e, tenendolo a quel modo, lo lasciano scendere giù: è raccolto e deposto in una bara. In tutto quel tempo, il predicatore ha continuato a lamentarsi, il popolo a piangere. E s'avvia la processione: innanzi a tutti procedono donne velate, ciascuna delle quali porta uno degli strumenti della passione; poi è la bara, portata da quelli stessi che schiodarono il cadavere, poi l'Addolorata. Quando la bara, facendo il giro della chiesa, giunge sotto il pergamo, il predicatore, con la sua eloquenza, strappa nuove lagrime e singulti. Il Cristo è portato al *sepolcro*, presso l'altare, ed è deposto in terra: la madre gli dà l'ultimo addio e si allontana.

Catanzaro. Il prof. Apollo Lumini, nel suo *Saggio* su le *Sacre Rappresentazioni italiane* (1), riferisce da un libretto popolare questa descrizione d'un presepe: — « Il marito e la moglie vanno al Presepe, non in chiesa, ma entro un basso: in Catanzaro ve n'ha più d'uno. È uno spettacolo *sui generis,* alla maniera delle marionette, e dove non mancano tratti di spirito, rivestiti di certa beffarda ironia, proprietà del Catanzarese.... Il teatro presepe è in piena regola: la parte anteriore rappresenta la famosa grotta di Betlemme con tutti gli elementi riproduttivi della straordinaria scena; i genitori, il figlio, le due bestie (la orecchiuta e la cornuta) e gli angeli, i serafini, il sampugnaro, i pastori che accorrono coi donativi, la cavalcata coi Re Magi, la stella che li guida ed accessorii. Alla parte interna poi, e girando lo sguardo da destra a manca trovansi per le prime le carceri e poi un palagio, ed accanto a questo un monastero di cappuccini e la chiesa, s'intende, da presso alla chiesa una monaca bizzarra. Più in là è la gran porta *civitatis*, accosto al palazzo reale dello stragimaniaco Erode ». Il Lumini aggiunge: « I personaggi si muovono, gestiscono, parlano precisamente come i burattini, ponendo tutto a rifascio in modo che il ridicolo e il grottesco sono in curioso contrasto colla santità del soggetto. Così per esempio quando Erode ha inteso da un soldato che è nato un Re più potente di lui, padrone del cielo e della terra, va su tutte le furie e dà ordine *chi ssi accidano tutti li criaturi de quattro anni in sotto.* E segue la strage degli innocenti colle grida miste ai loro *'nga 'nga.* I frati escono dal convento a difenderli e toccano pur essi le busse. Finché uscitine altri cantano salmi su i morti. Questa sorte di rappresentazione si chiama *U' Presepiu cchi ssi motica* ».

Fino a pochi anni fa, s'usava la *cunfrunta.* Il Sabato Santo, non appena risorto il Cristo, San Giovanni e la Maddalena andavano a dare il lieto annunzio alla Madonna, nella chiesa dell'Immacolata. La Madonna usciva e s'incontrava col Cristo in mezzo alla piazza principale della città. La popolazione, accalcata per le vie, si abbandonava a frenetiche dimostrazioni di giubilo.

Catanzaro (provincia). Tolgo da una lettera del mio amico Francesco Bona: « Nella nostra provincia, i comuni dove ancora si usa rappresentare la *sacra farsetta*, sono — *Albi*, *Brognaturo*, *Gagliano*, *Carlopoli*, *Settingiano*, *Tiriolo*, *Gimigliano*, *Staletti*, *Marina di Sellia*, *Sant'Andrea*, *San Pietro Apostolo.* In qualcuno di questi paesi si attribuisce tuttora grandissima serietà alla cosa; in Albi, per esempio, essa è stata causa di una completa crisi municipale. Qua e là, invece, la rappresentazione non serve che a far ridere. Così, in Gimigliano, l'anno scorso colui

(1) Palermo, Tipografia Pietro Montaina e comp. 1877.

che sosteneva la parte di Cristo, ed era legato ad un albero, si trovava d'essere padre d'una avvenente giovànetta, di nome Grazia. Parecchi capiscarichi del paese pensarono di avvicinarsi, l'uno dopo l'altro, al Cristo, inginocchiarglisi innanzi, dirgli, in atto di compunzione: *Concedeteci Grazia!* Il *calembourg* era troppo chiaro perché non fosse compreso anche da quel povero disgraziato, il quale finì col perdere la pazienza, rompere le corde ond'era legato, dar botte da orbo all'ultimo de'capiscarichi, che aveva invocato *la Grazia!* »

Forio. La mattina di Pasqua, in Forio (Ischia), escono da una chiesa due statue; rappresentano l'una *la Risurrezione* (1), l'altra l'angiolo che solleva la pietra del Sepolcro. Esse vanno a fermarsi ad un certo punto, donde si vedono, poco lontano, le statue di Maria, della Maddalena e di S. Giovanni, in mezzo a folla grandissima. L'angelo si muove pel primo, per accostarsi alla Vergine: giunto innanzi a lei, la saluta con tre inchini e le annunzia la risurrezione del figliuolo. Maria non crede; lo prega che vada ad appurare la verità. L'angelo, giunto presso *la Risurrezione,* le si inchina tre volte, poi, quasi recando la risposta desiderata, torna alla Vergine. Ella continua a far cenno di non voler credere. Ed ecco muovere di conserva l'angelo e San Giovanni alla volta di Gesù: quando è vicino, Giovanni si affretta, gli si accosta come per abbracciarlo, gli fa tre riverenze e corre a portare la lieta notizia alla due donne. Tutti insieme s'avviano: dal canto suo, Gesù va loro incontro: quando le statue son raccolte in un solo gruppo e si salutano scambievolmente, i sacerdoti intonano il *Te Deum,* il popolo grida *Osanna al re del cielo,* sparge fiori e sprigiona uccelli. L'angelo prima, poi San Giovanni, poi la Maddalena, poi la Vergine e, infine, Gesù son portati in chiesa, dove si celebra messa solenne.

Frattagrumo. Riferirò quasi testualmente una comunicazione ricevuta dal giovanetto N. Fontana, perché la vivacità delle impressioni e il calore con cui sono manifestate mostrano quale fascino possano ancora esercitare, sulle anime ingenue, gli spettacoli religiosi. « Da più anni, per misure politiche (?) più non si celebravano le molte processioni che erano l'entusiasmo e l'amore di questo popolo. Però un novello sindaco di Frattamaggiore, amore ed onore della patria (1879), fece sì che la festa del Lunedì in Albis fosse con maggior pompa e magnificenza che per lo innanzi celebrata. Ed i Frattesi grati al loro capo erano accorsi, con migliaia di forestieri, nella principal piazza per godervi la tanto aspettata festa. Dopo circa un'ora d'aspettativa, renduta più molesta dall'impazienza degli spettatori, tra gli *evviva* del popolo e le allegre note della banda musicale, la statua della Maddalena si presenta sul piaz-

(1) Così chiamano la statua di Gesù.

zale della Parrocchia: indi, a poco a poco, con passo lento e come mesta s'avanza, e s'incammina in traccia del Signore. Ella percorre prima il Corso *Durante* e dopo poco ricomparisce vie più mesta ed afflitta: ha camminato invano! Poi s'inoltra nella via che mena al Largo *Riscatto*. In questo mentre, San Giovanni, malinconico in volto e con gli occhi imbambolati, esce dalla Chiesa e percorre la medesima via percorsa dalla Maddalena; però, ritornando dal Corso Durante, entra nella via che porta lo stesso suo nome. Ed ecco la Maddalena tornare indietro di nuovo e mettersi per via *Genuino*. Un lampo di speranza pare le brilli sul volto: forse.... chi sa?.... troverà il Salvatore. All'improvviso corre a raggiungere S. Giovanni, lo saluta, gli annunzia che ha trovato Gesù. S. Giovanni, o perché non creda a tanta gioia, o per il troppo amore che sente pel suo divino maestro, vuole accertarsene co' propri occhi. Poco dopo, con passo veloce e con volto ridente torna e va a portar la notizia a Maria. Ella esce di chiesa: il suo volto è composto a mestizia, un funebre manto le copre le spalle, innumerevoli candele le ardono intorno. Appena Maria è giunta nel mezzo della piazza, si vede la Maddalena venire a ritroso, sorridente insieme e guardinga, quasi temesse di perdere il suo signore che la segue. Il volto di Gesù risorto è raggiante di gioia, un celeste sorriso gli erra sulle labbra. Avvolto in reale ammanto, con una corona in testa, sostiene con la vincitrice destra la bandiera, la quale un dì deve essere l'insegna della Cristiana Chiesa. Egli è bello e maestoso, in lui s' ammira l'Uomo-Dio. Fra il pianto degli astanti, lo sparo dei mortaletti, il suono della banda e lo squillo delle campane, Gesù incontra Maria, la quale, al comparire del divino figliuolo ha gettato il manto nero e bella e col sorriso su le labbra si mostra agli spettatori ».

Gagliano (prov. di Catanzaro). Il signor Antonio Battistella ha descritto lungamente nella *Rassegna Settimanale* (Vol. 8, N. 194) una rappresentazione, alla quale egli ha assistito in Gagliano il venerdì santo di quest'anno. Il popolo la chiama *'a Pigghiata*. Esiste il testo stampato di un' *Opera della Passione di N. S. G. C. rappresentata in Gagliano l'anno 1824;* ma gli attori si servivano d'una riduzione in prosa poetica, di fattura recente e di carattere « più grossolanamente popolare ». L'azione si svolse in quattro luoghi diversi, alle due estremità del borgo e nelle due piazzette di esso: qui erano due tavolati larghi quattro o cinque metri, alti da terra circa due. « Sul palco scenico salivano naturalmente soltanto i personaggi principali, e solo quando dovevano recitare; se no, essi stessi e gli altri, come ad esempio le turbe e i soldati, stavano giù torno torno a guardar i compagni, a contenere la folla, a dar calci ai cani e a far mille piccoli servizi. » Maddalena, Marta e le altre donne erano rappresentate da uomini sulla cinquantina, con la barba rasa, vestiti solo d'un ampio mantello nero,

Sui due palchi « si svolgono quelle parti dell'Opera che richiedono luogo chiuso, come ad esempio i concili dei Demoni e dei Sacerdoti, la cena, i vari dibattimenti ». Per la cattura di Cristo si va fuori il villaggio, ad un luogo che si figura sia l'Orto di Getsemani, e dove una bambina vestita da angelo, scendendo per una fune tesa tra due alberi, presenta a Gesù il calice. Si torna in piazza *della fontana*, dove si assiste al processo e alla flagellazione; poi si va sopra un poggio (il Golgota) all'altro capo del villaggio; là erano già legati a due croci i due *tiranni*. Si toglie la tunica al Cristo, lo s'insacca in una camicia color carne, lo si solleva in croce; Longino gli dà la lanciata e da una vescica coperta dalla camicia sgorga il sangue.

« Nel rimanente del dramma non c'è di curioso altro che il suicidio di Giuda. Egli, come tutti sanno, s'impicca a un albero, ed ecco come. Un po' più sotto della nuca, attaccato saldamente ad una fascia che gli cinge il torace, egli ha un grosso anello di ferro: dall'albero pendono i due capi d'una corda ben saldata, uno dei quali è armato d'un gancio pure di ferro. Giuda s'avvicina, attacca il gancio all'anello, poi passa attorno al collo l'altro capo della corda e lo annoda leggermente: fatto ciò spinge via il panchettino su cui era salito e così rimane sospeso apparentemente per il collo, ma in realtà per quell'anello dietro la schiena. La cosa non è sempre scevra di pericolo, e mi si raccontò che due anni fa in Gimigliano al povero Giuda gli si scucì l'anello, sicché restò impiccato per davvero. Un'altra cosa curiosa è la *Cena* dove Cristo e gli apostoli mangiano pane, pesce fritto e delle torte e inaffiano tutto ciò con delle vere bottiglie di vino; e Giuda, divorata la propria porzione, va rubacchiando quella degli altri, mettendo con tutta franchezza la mano ne' loro piatti ».

La rappresentazione durò sei ore, dalle 10 ant. alle 4 pomeridiane, e fu fatta « davanti a un pubblico numerosissimo composto per la maggior parte di contadini accorsi dai vicini villaggi ».

Gioiosa (Reggio di Calabria). Il giovedì santo, prima delle funzioni sacre, escono dalla Chiesa due processioni, per vie opposte. La prima rappresenta Gesù preso dalla turba, che lo conduce a Pilato; con la seconda sono la Vergine, San Giovanni e gli altri discepoli, che cercano Gesù. Più camminano, più s'allontanano gli uni dagli altri; le ricerche si fanno più vive, più grande lo scoramento di Maria e de' compagni suoi. Finalmente, tra i pianti e le preghiere del popolo, s'incontrano, e tutti rientrano in Chiesa.

Il venerdì, finita la predica, alcuni preti prendono sulle spalle la bara in cui è stato deposto Cristo morto e, seguiti da Maria, dai discepoli, dal popolo salmodiante, percorrono le vie del paesello. La domenica nuova processione con Cristo risorto, Maria, i discepoli, a suon di banda, tra gli spari de' mortaletti.

Giugliano (presso Napoli). S'usa una *funzione* alla quale prendono parte *Giudei* e Cristo, e sono uomini, non statue. Mi mancano più precisi particolari.

Greci (Avellino). Si rappresenta la decorticazione di San Bartolommeo: la persona che fa la parte del santo è rivestita anticipatamente d'una pelle, la quale gli è strappata al momento opportuno. Non ne so altro.

Lanciano. In Lanciano e in altri paesi degli Abruzzi, la vigilia di Sant'Antonio girano compagnie di sonatori, e innanzi a ciascuna c'è Sant'Antonio in abito da eremita o da abate. « Sant'Antonio si ferma, e la musica gli fa corona. Comparisce il diavolo: uno vestito in rosso, col forcone, con le corna ritorte, ossia con peperoni rossi sul capo. Cominciano le tentazioni diaboliche; e che pazienza, quel povero vecchio! Il diavolo corre, salta, scatta, ora gli tira il càmice, ora il mantello, ora il cordone. E Sant'Antonio, tetragono! Arriva a togliergli la mazza e il campanello e la mitra; ma dopo disperata lotta, il Santo trionfa. Un coro canta le sue lodi (1) ».

Il giorno di Pasqua, in Lanciano, si colloca ad un'estremità della piazza il Salvatore, all'altra estremità la Madonna vestita di nero. San Giovanni fa, come dicono a Lanciano, da *ruffiano*. Dapprima egli va, o, per dir meglio, è portato innanzi al Salvatore, col quale finge d'intrattenersi: poi, fatta una riverenza, va dalla Madonna, e innanzi a lei abbassa due volte il capo, come per dire: *Tuo figlio è risorto*. La Madonna, movendosi della persona, risponde che non ci crede. San Giovanni, fatta un'altra riverenza, torna dal Salvatore per dirgli che la madre non crede alla risurrezione; Cristo, con un altro cenno del capo risponde (si suppone): *Va, dille che andrò io da lei*. Il discepolo, ripetendo sempre i suoi inchini, porta l'annunzio: allora si muove la Madonna, si muove il figliuolo. Nel mezzo della piazza è eretto un padiglione: come la Madonna vede Cristo, e questi vede la madre, si affrettano, e nel padiglione s'incontrano e, in quel punto, lei depone la veste nera, dalla quale sbucano delle colombe, ed appare vestita di bianco. Al volare delle colombe, le campane suonano a *gloria* e comincia lo *sparatorio* delle bombe, delle *botte*, da cui metà della piazza è coverta. Sulla loggia del palazzo Municipale è imbandito il pranzo de'poveri: questi, il più delle volte, mangiano con le mani legate dietro le reni, mentre si appicca il fuoco a parecchi fasci di botte sotto la mensa. Il pranzo finisce presto, perché c'è una vivanda sola, i maccheroni: quando anche lo sparo è finito, i santi tornano alla Chiesa accompagnati da tutti i cittadini. Lo spettacolo si ripete il martedì dopo Pasqua. Non c'è

(1) De Nino, Vol. II, pag. 186.

famiglia in Lanciano che, potendo spendere un par di lire, non mangi, quel giorno, i maccheroni fatti in casa, e impastati con le uova.

Marano. Il lunedì *in albis* le autorità municipali, in forma pubblica e con seguito numeroso, vanno alla chiesa, dove le aspetta il clero. Si prende la statua della Madonna e si colloca sopra un carro tutto adorno di foglie, fiori e ricchi drappi. Lo tirano tre paia di buoi, anch'essi adorni di foglie verdi (le corna e la coda) e foglie verdi portano i boattieri. La processione percorre tutte le vie del paese; il popolo si genuflette e largisce danaro. Tornata la statua in chiesa, la si pone alla destra di Gesù *risorto.*

Mirabello Sannita. Il 23 aprile sbucava da una grotta il dragone, detto *ciocio* dai terrazzani, e tentava avventarsi contro una fanciulla. Sopraggiungeva S. Giorgio a cavallo, armato di tutto punto: dopo non breve combattimento, uccideva il mostro tra gli applausi della folla festante. Ora non c'è più drago, nè donzella, nè San Giorgio. Il signor Domenico Bellini di Campobasso mi scriveva che, giovinetto, egli assisté alla festa di Mirabello, e aggiungeva: « Non parrà credibile che questa ridicola rappresentazione nel passato anno (1878) si era tentato riprodurla dalla parte liberale e progressista di quel Comune, e vi sarebbero riesciti, se non avessero commesso l'imprudenza di domandarne il permesso al capo della Provincia ».

Montemarano (Avellino). Si rappresentava, anni sono, un dramma, intitolato da un S. Giovanni, che fu vescovo in quelle parti. Ora non più, ed ecco perché. Nel dramma, S. Giovanni era calunniato dal demonio: era un uomo, « ma lo chiamavano *demonio* per aver osato incolpare un santo, cosa di cui non è capace se non un abitante dell'inferno ». Il santo, mentre lo si menava al patibolo, diceva all'accusatore: « Tu resterai cieco ». Una volta avvenne che il disgraziato, al quale toccò la profezia, perdette davvero la vista. Da allora in poi si rinunziò alla rappresentazione.

Mentepavone (circondario di Catanzaro, mandamento di Gasperina). Si rappresentava tempo fa, e forse anche oggi si rappresenta, la Passione. Que' contadini chiamavano un uomo qualunque e, dopo averlo pagato, lo ubbriacavano, quindi lo conducevano in mezzo alla piazza, dove era spogliato, battuto, poi legato ad una colonna ed infine ad una croce. Fanno fede di ciò alcuni rozzi versi, specie di epigramma, che gli abitanti de' paesi vicini cantano:

Bona gente de Montepaone
Scendite Cristo che vi fa (vuole?) c....
Ch'arzera (a) 'ngurdao (b) de maccarune
E mo 'nchiovato 'ncroce no pote stare.

(a) Iersera (b) Nap. *abbottaje*, s'empì.

Morra Irpina (Avellino). Scrive il De Sanctis nella *Storia della Letteratura Italiana* (vol. I, pag. 35): « In Morra, mio paese nativo, ricordo che nella festa della Madonna, quando la processione è giunta sulla piazza, comparisce l'Angiolo, che fa l'annunzio ». E nel *Viaggio Elettorale* (pag. 68): « Il nocciolo di Morra è il monte delle croci, o il Calvario, o anche il monte della passione, ch'è una vera *via crucis*, dove gli abitanti nella settimana santa andavano a celebrarvi i Misteri ».

Napoli. Parecchi giorni prima del Natale, ne' piccoli teatri, specialmente nel *Partenope,* si rappresenta con gran concorso di spettatori la *Nascita del Verbo umanato,* ovvero il *Vero lume tra l'ombre,* ossia la *Cantata dei Pastori.* Dovrò discorrerne più tardi.

Qualche volta ne' piccoli teatri (mi ricordo averlo visto al *Goldoni*), ma ordinariamente in *casotti* di legno o in qualche *basso,* si rappresenta con le *marionette* la nascita di Gesù, ossia *u' presepio ca se friccica,* — simigliantissimo a *u' Presepiu cchi ssi motica* della Calabria (v. sopra). Non c'è casa, per così dire, che non abbia il suo *presepio,* senza parlare di quelli pubblici, assai spettacolosi. È celebre la passeggiata del giovedì e del venerdì santo per via Toledo: a molti essa è pretesto di sfoggiare le *toilettes* primaverili, ma molti sono anche quelli che seriamente e con perfetta divozione fanno la passeggiata, pel solo scopo di visitare *i sepolcri.* Il sepolcro dove c'è sempre maggior folla, è quello della chiesa di S. Anna de' Lombardi, la quale possiede statue *ad hoc* della Madonna, della Maddalena e non ricordo bene di quali altri personaggi.

Nella chiesa di S. Maria degli Angeli alle Croci il sepolcro rappresenta una montagna, cioè il Golgota. Su per i greppi e i sentieri della montagna sono collocati gruppi, ognun de' quali riproduce un episodio della passione. Si comincia dalla cena. Un casolare è il *Cenacolo:* v'è una lunga tavola, alla quale siedono Cristo e gli apostoli per cenare. Ciascun commensale è fornito di tovagliuolo, di tondo col cibo, di forchetta, di bicchiere, di vino. Innanzi alla mensa, sul suolo, è accumulata gran quantità di biscotti (*taralli*) e ciambelle, che poi si distribuiscono al popolo. Nella stessa chiesa, il Venerdì santo, dopo la predica, al suono dell'organo, due preti montano su scale appoggiate a una croce, dalla quale pende il corpo di Cristo. Toltolo di lassù, lo depongono in una bara e, seguiti dalle *Marie,* lo portano in processione per la Chiesa.

Nola. Non so se devo mettere tra le reliquie di rappresentazioni sacre la festa de' *gigli* di Nola. Son sei o sette enormi piramidi di legno rivestite d'ogni sorta d'ornamenti, alte come campanili, così grandi alla base da poter portare una fanfara. Son tirate o spinte a braccia per il paese; dietro tutte va una barca, con *turchi* e altri personaggi, — ricordo del ritorno di S. Paolino ai lidi della Campania, dopo la sua prigionia tra gl'infedeli.

Ottaiano. Il giorno otto maggio si rappresenta un dramma intitolato *La caduta del diavolo*, e si ripete in settembre. Ne riparlerò più oltre.

Palena. L'ultimo giorno di carnevale, « un uomo si veste con càmice e cappuccio bianco; s'asperge il viso di fior di farina; per denti si mette in bocca una fila d'agli mondati; in mano poi una gran falce. Mentre si fa l'esposizione del Santissimo Sacramento, questa finta Morte si mette di sentinella nell'ingresso della chiesa; e, finita la funzione, percorre quasi tutte le strade del paese in gran sicumera » (1).

Pastene. « Nel comune di Pastene (Benevento) solennizzano ai 19 Marzo di ogni anno la festa di S. Giuseppe, e dopo di aver portato in processione pel paese la statua, la fermano sulla piazza della Chiesa, dove dall'alto del campanile un ragazzo vestito da angelo con la spada in mano, raccomandato ad una corda pel dorso, cala avvicinandosi al santo. Indi, da una specie di palco scenico, eretto appositamente sulla piazza, escono parecchie persone vestite da diavoli, che sparano razzi e mortaletti ad imitare fulmini, con Lucibello alla testa. E principia il seguente dialogo, tra l'Angelo e Lucibello:

Ang. Io sono angiolo di Dio,
Da lo cielo ne vengo,
Me ci à mannato lo mio Dio
A fare la pompa della festa
Per voi gente e tutti quanti,
Viva Dio che sempre comanda.

L'Angiolo dopo questi versi vede sotto di sé Lucibello e dice:

Ohimè! chi veggio!
Veggo un mostro.
Bruto ancora qui ti truovi?
Diav. Io non mi parto da qua
Se non m'impadronisco di tutte queste anime.
Ang. Ma tu sei pazzo?
Non sai che ti combatterò
Con tutte le tue schiere?
Diav. Ed anche io combattere voglio,
Orsù, via diavoli venite meco
A combattere contro Dio e l'onnipotente.
Io songo Lucibello
E porto queste armi in guerra.
Ang. Per ordine di Dio, ti comando
A partir subito da questo luogo (2).

---

(1) De Nino, Vol. I, pag. 187.

(2) « Un giorno avvenne che Lucibello, a queste parole dell'Angiolo, facesse una *sguessa* (cioè una voce insultante); a questo l'angiolo rispose: *'n faccia a f.... e' mammata.* Tutte le donne si scandalizzarono nel sentire che l'angiolo adoperasse questo linguaggio poco paradisiaco. Da questo caso è nato il motto, comune in Benevento, che quante volte una persona fa la *sguessa* l'altro risponde: *a risposta dell' Angiolo delle Pastene* ». Σ•

Diav. E che credi o Michele
Che col tuo parlar mi fai spavento?
Ma io non tremo ne di te ne dell' Onnipotente
E te dico pure,
Che di tutto questo popolo che ti sente'
Me ne faccio padrone io
Con i miei pensieri che volano.
E la prima che condussi al peccato fu Eva.
Ang. Lucibello e si sei di spirito
Fa qualche tua bravura?
Diav. E a te Michele al duello ti chiamo.

E si battono, e dopo che la spada del diavolo va in pezzi l'angelo esclama:

Lucibello ti ho vinto!...
E per Dio ti comando
A partir subito da qua.

Il Diavolo strappandosi i capelli dice:

Diav. Ohimé ò perduto la battaglia,
Mi strapperò tutti i capelli
E diventeranno serpenti incatenati
In corpo a queste femmine,
E con gran furore e spavento
Mi butto nelle fiamme ardenti.

e si butta nell'apertura del palco con tutti i diavoli, donde escono fiamme, e razzi.

Infine l'angelo, sospeso sempre sulla corda, fa la preghiera a San Giuseppe, raccomandando la prosperità del re, dell'arciprete, e del popolo (1) ».

Pescara. Tolgo da uno scritto del sig. G. Mezzanotte (2):

« Havvi una chiesetta fuori le mura della mia città, attaccata al carcere, votiva a S. Francesco di Paola, a cui ricorrono ogni venerdì d'aprile le figliuole che vogliono maritarsi. Quella chiesetta il giovedì santo era frequentata da una folla immensa accorrente a vedere i più

---

(1) V. CORAZZINI, *I Componimenti minori della letteratura pop. Ital.* ecc. (Benevento, 1877), pag. 383 e seg.

(2) Lo scritto porta il titolo: *Soste del Pensiero*, nel *Corr. del Mattino* del 9 e 10 maggio 1879. Altrove il sig. Mezzanotte dice: « Eravamo in fondo alla piazza del mercato della mia patria.... In quella striscia di cielo sereno spalancava le braccia nere una croce enorme barcollante, mentre una fila di puntini luminosi illuminava incertamente altri trofei della passione..... Quel bel giovane di Cristo morto e quella Madonna impietrita dal dolore.... sono entrambi simulacri di legno ».

grotteschi sepolcri del mondo. Erano fantocci impagliati con abiti e volti di maschere, fatti con molta cura da *Egidio* e *Carlusmeo* procuratori della chiesa e famosi cantori dalle voci impossibili. Ci capitai una sera.... Su un palcoscenico di frasche vidi in trono un Caifasso vestito come Salvini nel Saul; quattro o cinque guerrieri come le comparse dei Fiorentini; un Cristo digiuno da quarantott'ore e tisico, e un notaio vestito in borghese che leggeva la condanna di morte . . . A quel sepolcro ci si andava per ridere; e pare che Egidio e Carlusmeo, di quel successo, di quella folla e di quegli oboli che tintinnavano ogni tanto sullo scudo di ottone appiedi del Cristo, ne fossero soddisfatti. Questo appariva nei loro volti, quando smoccolavano le candele e le enormi lucerne di ottone a tre, cinque ed otto luminelli, che ogni mamma nostra porta in dote e si pregia prestare al sepolcro della sua chiesa prediletta. È inutile: ci si crede quasi per abitudine, ma in sostanza, alle pratiche religiose si va come ad ogni altro spettacolo ».

Pescocostanzo (Abruzzo Ultra 2.°). Questo paesello merita speciale ricordo nella storia delle rappresentazioni sacre. Nelle *Memorie | intorno alla origine e progresso | di | Pesco Costanzo | raccolte | per Liborio De Padova* (1), trovo una pagina, tradotta dalla cronaca latina di D. Placido Petrucci, degna d'essere qui riportata:

« Nell'anno 1600 famoso per la dispensazione dei tesori del S. Giubbileo... fra tutte le confraternite che si recarono a Roma, a giudizio di molti, sì per ordine che per vestimento, tenne il primato quella dello Spirito Santo di Pesco Costanzo nel Sannio (vuol dire: *nell'Abruzzo*), di giurisdizione spirituale Cassinese. Si noveravano in essa cento uomini ornati di lunghe tonache con cappucci pendenti dalle spalle, di cappelli e coturni da viaggio, e di bordoni torniti, quali cose erano tutte di color rosso. Ciascuno di essi si menava per mano con laccio rosso, un castrone mansueto, il cui vello era anche tinto di porpora. Venti di quella Confraternita rappresentavano altrettanti santi, tra i quali uno imitava Santo Bernardo cacciantesi innanzi un finto demonio di orribile aspetto, avvinto di catene. Innanzi a tutti si portava una croce di argento ed uno stendardo rosso tutto di seta, il cui contorno era adornato di frange d'oro. Accompagnavano la croce e lo stendardo quattro Angeli, dei quali due menavano incensieri di argento, e gli altri due portavano grandi doppieri accesi. Visitando in questa guisa le Sacre Basiliche di Roma, tenevano loro dietro, oltre un gran numero di donne, condotte con loro dal Sannio, alle quali rosso panno copriva il capo, quanti pellegrini del nostro regno erano in Roma, e grande moltitudine di popolo di essa città, ai quali destavano maraviglia i castroni che tante

(1) Tip. di Monte Cassino, 1856.

volte si accosciavano, quante piegava le ginocchia il crocifero. Locché avendo fatto altresì nel Monte Quirinale alla benedizione Pontificia, insieme col castrone che aveva forma di demonio, il Santo Padre piaciutosi dello spettacolo, sorridendo disse: Che! anche i demonî e le bestie si traggono in Roma a tesaurizzare le dovizie del Giubbileo? Allora dai confratelli e da tutti i pellegrini fu gridato: Viva Papa Clemente VIII! Viva Monte Cassino! In quello stesso giorno furono essi dall'ospizio dello Spirito Santo in Roma accolti a sontuoso e magnifico banchetto in vasi d'argento ».

Il De Padova narra inoltre che nel 1639, per l'andata a Pesco Costanzo dell'abate Cassinese, « il Clero ed alcuni dei laici per fare onore a lui, e procacciargli un onesto piacere, rappresentarono nella Chiesa maggiore con magnifico apparato e con grandissimo concorso di cittadini e di stranieri un dramma tragico composto da uno di loro, sul martirio di S. Barbara ». L'attuario cassinese, che registra il fatto, dice: « *martyrium praeclarae Christi Virginis Barbarae eleganti tragico carmine compositum* ». E nel 1767, pel centenario di S. Felice Martire, « un pescolano compose l'oratorio sagro ».

Ai giorni nostri, ecco ciò che accade in Pescocostanzo, durante la settimana santa. Sin dal mercoledì le chiese sono parate a lutto, e vi si costruiscono i *sepolcri*, ne' quali Cristo, la Madre, Nicodemo, Giovanni, Pilato ec. sono posti a rappresentare le scene più notevoli del Vangelo, come la crocifissione, Pilato che si lava le mani ec. Le statue sono vestite e ornate con somma cura. La mattina del giovedì, quattro o cinque *cafoni*, muniti d'elmo, corazza, spadaccia, asta lunga in mano, gonnellino rosso fino alle ginocchia, bracciali e manopole, vanno a prender posto su i seggioloni intorno al sepolcro: sono i *Giudei*. Verso il mezzogiorno anch'essi vanno visitando le varie chiese. La sera, mentre si fa la predica, i *Giudei* si adagiano carponi per terra, e rimangono così per tutta la notte. Il venerdì, durante la messa, i *Giudei*, nei loro seggioloni, fanno le viste di addormentarsi e cominciano a dimenare il capo. A un tratto s'alzano e si gettano per terra con grand'impeto e fortissimo strepito, quasi a ricordare che i soldati posti a guardia del monumento tramortirono allorché Gesù risorse (1). Intanto i preti, scalzi, pian piano, mentre i *Giudei* stanno per terra, entrano nel sepolcro, prendono la pisside, escono e, dopo qualche passo, intonano un canto. Ed i Giudei a levarsi, sfoderare le spade, precipitarsi nel sepolcro, correre qua e là in cerca di Gesù, ma inutilmente. Finite le funzioni in chiesa, si fa la processione per il paese.

---

(1) Il De Nino, che descrive la scena con minor numero di particolari, dice che questo si chiama: *fare la cascata*.

Pietrapertosa (Basilicata). Le persone d'età matura ricordano i bei tempi che in Chiesa si facevano i *sepolcri* con i *Giudei* e altri personaggi, i quali talvolta erano fantocci e tal altra uomini vivi e veri.

Oggi ancora, dalla mattina del mercoledì a quella del sabato santo le campane non suonano: tutte le funzioni religiose, l'ora di mezzogiorno e quella dell'*ave maria*, sono indicate dal suono della raganella (*tróccola*). I ragazzi son tutti armati, in que'giorni, di *tróccole* grandi e piccine, e fanno un continuo frastuono. Fanno qualcosa di peggio o di meglio, secondo i gusti. Se ne vanno, muniti di tavole, di bastoni e di vere clave (*paróccole*) alla Chiesa principale e a quella del convento: quando i preti e i monaci, recitando l'uffizio, giungono al racconto della flagellazione di Cristo, uno di essi batte tre colpi sul leggìo; allora i ragazzi danno e danno sulle tavole, sino a ridurle in frantumi. Chi non ha portato tavole, batte su' confessionali e su gli sgabelli. Il sabato, quando le campane *ch'eran morte*, risorgono col Cristo, i bastoni e le clave servono a percuotere i letti, mentre si canta: « *Mora, mora cimmicicchio, È suscitato Gesù Cristo!* » Il giovedì si fa in chiesa la cerimonia della lavanda de'piedi e la cena; e che gara per essere uno degli *undici* apostoli buoni! Il pane ch'è servito per quest'ultima, si chiama il *pane benedetto* e si mangia assai divotamente. Il venerdì santo processione, con la Madonna e i simboli della passione. I giovanotti fanno a portar l'Addolorata un po' per uno: si cantano versi molto simili a quelli di Calvanico. La notte di Natale l'ufficio ecclesiastico è (o era, non è gran tempo) mutato in un vero *dramma liturgico:* si cantano *pastorali*, si suonano zampogne, si vede andare per aria, da un capo all'altro della chiesa, la *stella*, si presenta al popolo il *bambino* in una piccola cesta ripiena di paglia. La *stella* e il bambino restano lì sino all'Epifania, allora la paglia *benedetta* si distribuisce e il popolino la pone in serbo con le *palme* della domenica degli ulivi, con le candele della *Candelaia* e con gli altri suoi talismani.

Polistena (Reggio di Calabria). Il giovedì santo, nelle ore pomeridiane, dalla chiesa del Rosario esce una processione. Ci sono le statue di Cristo all'Orto, di Cristo legato alla colonna, di Cristo coronato di spine in mezzo a'Giudei che gli conficcano nel capo la corona, di Cristo in croce fra le donne, e, infine, di Cristo morto in tumulo. Il tumulo è preceduto da'*fratelli* che portano le camice del Redentore, la colonna, le scale, il calice, la corona ecc. La processione percorre tutte le vie del paese, visita i *sepolcri* e torna là donde è partita.

Il venerdì, all'alba, l'Addolorata esce dalla chiesa madre e visita tutte le altre: alcuni *fratelli* che il giorno innanzi rappresentavano gli Apostoli, precedono l'Addolorata; ognuno di essi porta una lancia. Nel mezzo è un uomo che raffigura Cristo; veste un càmice rosso, porta una parrucca colôr castagno e una corona di spine in capo, ha i piedi scalzi.

Egli trascina una croce di legno grandissima, sostenuta, per mezzo di corde, da alcuni fratelli. Quando questa prima processione è tornata alla Chiesa, va fuori un'altra, con un gruppo che rappresenta la deposizione dalla croce: essa visita tutte le chiese, poi va al Calvario, dove il predicatore si trattiene a discorrere a lungo, infine torna alla chiesa.

La Domenica, nel largo del Plebiscito, si assiste all' *Affrontata.* Cristo è in un canto del largo, nascosto dietro lo spigolo d' un muro, la Madonna è all'estremità opposta. Ad un segno, tutti e due vengon fuori, corrono di qua e di là, sinché non s' incontrano. Allora tornano alla Chiesa, e la Madonna dà la destra al figliuolo.

In altri paesi, vicini a Polistena, le statue son tre, perché a quelle della Vergine e del Redentore si aggiunge quella di San Giovanni. Prima dell'incontro, egli va e viene dalla madre al figliuolo, o, come dicono i paesani, « fa l'imbasciatore ».

Procida. Il venerdì santo, per tempissimo, esce dalla chiesa di S. Michele una processione. Innanzi a tutti è una statua, che raffigura Gesù in orazione nell'orto, ed è seguita da un grande numero di fanciulli vestiti a bruno. Segue un gruppo rappresentante il bacio di Giuda, con la turba de' Giudei; e c'è il piatto co' trenta danari. Vengono dopo: il gallo, S. Pietro piangente per avere rinnegato il maestro, accompagnato da molti uomini carichi di funi, Cristo legato alla colonna, Cristo flagellato e coronato di spine, seguito da vecchi, l' *Ecceomo* seguito da monaci che trascinano catene, Gesù con la croce addosso, Gesù spogliato, Gesù disteso su la croce, Gesù in croce tra i due ladroni e infine Gesù nella tomba. La processione percorre tutte le vie di Procida, poi torna in chiesa, dove le statue son disposte in bell'ordine. Il predicatore sale sul pulpito e parla; quando tocca d' un episodio relativo ad una delle figure, questa si porta via. Rimane penultimo *Gesù in croce,* e il predicatore parla dell'agonia; la statua è portata nella sacrestia, e rimane solo *Gesù nella tomba* esposto sull'altare, dove la gente va a baciarlo.

Lo spettacolo attira nell'isola molta gente. Esso varia un poco secondo le circostanze; cioè, per mancanza di uno de' *misteri* o per altro motivo, il parroco muta l'ordine della processione.

Roccacaramanico. Ventiquattro persone *vestite da Farisei*, dodici con tuniche rosse, dodici con verdi fanno guardia al Cristo morto, dalla mattina del venerdì santo in poi. D'ora in ora i rossi succedono ai verdi e viceversa. Mentre si celebra la messa di risurrezione, si pianta vicino all'altare maggiore un gran ramo d'albero, presso il quale è *Giuda* che litiga con Caifasso. Giuda vuol restituire la borsa dei trenta danari, e Caifas la respinge. Intanto tocca ai *rossi* guardare il Cristo: al *Gloria* essi cadono a terra, Giuda s' impicca. I Farisei verdi sentono il rumore, entrano di corsa, trascinano via, ad uno ad

uno, i rossi, infine depongono Giuda in una bara. Caifas va dietro alla bara (1).

Sant'Anastasia (presso Napoli). Anni sono, secondo mi scrive il sig. Gaetano Miranda, usavasi rappresentare la *Tentazione di S. Anna.* A' giorni nostri, il giovedì santo si fa *la Cena*, il Venerdì *la deposizione* (*schiovazione*) come a Castellamare, con questo di speciale, che l'Addolorata *bacia* il figliuolo mentre lo portano al sepolcro.

Sant' Antimo. Si rappresenta la *sacra tragedia del Prodigioso Martire Sant' Antimo*, della quale toccherò a suo luogo.

Santacroce (presso Napoli). Il venerdì santo, tolto Gesù morto dal sepolcro, lo portano in processione per le vie del borgo. Lo portano i preti, sugli omeri. Lo seguono uomini e donne vestiti di nero a capo scoverto: quelli hanno i capelli cosparsi di cenere, queste li hanno scarmigliati e sormontati da una corona di spine. La faccia delle donne è coverta d'un velo nero. Finita la processione, si va ad assistere ad una rappresentazione, che è d'ordinario il *Sacrifizio di Abramo.*

S. Giovanni in Galdo. Il 29 agosto si poteva godere, non è molto (e forse si può ancora) di una strana scena. Sopra un palco comparivano Erode, Erodiade, San Giovanni Battista e il Diavolo. L'ultimo istigava Erodiade a chiedere ad Erode la testa del Battista. Erode faceva condannare il *precursore* da un tribunale, poi firmava la sentenza intingendo la penna nell'a.... del Diavolo, tra gli schiamazzi degli spettatori, non sai se più maravigliati o compiaciuti di quell'atto.

Scanno. Per la festa del *Corpusdomini* s'innalzano nelle vie palchi (*sepolcri*) a foggia di teatrini, sui quali non statue, ma persone vive rappresentano scene religiose. Al giungere della processione, sopra uno de'palchi, un vecchio, che ha in mano un coltello, si accinge a ferire un ragazzo nudo, che sta sopra una catasta di legna, ma l'angelo lo rattiene. Altrove si vede San Giuseppe, la Madonna e un sacerdote, Simeone; al giungere del Sacramento, San Giuseppe pone l'anello al dito della Madonna e Simeone li benedice. C'è, vicino ad essi, una mensa imbandita, alla quale subito dopo s'appressa Simeone e comincia a mangiare (2).

Secondigliano. Si rappresenta un dramma: *San Cosimo e Damiano*, del quale avrò a riparlare.

Soccavo (presso Napoli). Il giorno 29 giugno si rappresenta un dramma *su la vita di Nerone.* Uno de personaggi, come avrò a dire più distesamente in seguito, è San Paolo. Tempo fa si decollava l'apostolo alla presenza del popolo, ma perché questo, pur non avendo letto Orazio, se ne mostrava scontento, la decollazione non avviene più sulla scena.

---

(1) De Nino, Vol. II, pag. 210.

(2) De Nino, Vol. I, pag. 22.

Stilo. Il giovedì e il venerdì santo si rappresenta, in teatro, il *Martoro*, o dramma della Passione. Il Lumini ne ha data l'analisi nel *Saggio* citato.

Sulmona. Il giorno di pasqua esce una lunga processione dalla chiesa di S. Maria della Tomba, con una ventina di statue, — San Pietro, San Giorgio, S. Rocco — e va alla piazza. A un lato di questa è già costruito un altare, sopra il quale è la statua di Gesù risorto con una banderuola in mano. Le statue della processione *vanno a visitare Gesù.* S. Pietro e San Giovanni s'avviano verso il vestibolo d'un palazzo, si accostano alla Madonna, le annunziano la risurrezione del figliuolo. La Madonna non si muove, segno che *ella non crede alla notizia.* I due santi si allontanano, poi tornano e invitano la Madonna a seguirli. Ella si avvia, in mezzo ai due: giunta a un trenta passi dall'altare, comincia a correre. Le cade allora la veste nera e appare un manto celeste stellato; cade anche la spada che le trafiggeva il seno; volano di sotto la veste colombi e rondini: *la Madonna*, dice il popolino, *ha riconosciuto il figlio risuscitato.* Al momento dell'incontro, suonano le campane, sparano i mortaletti. I *fratelli* si mettono in via portandosi le statue; Gesù va sotto un baldacchino e dietro a lui la Madonna: così si percorre la città.

San Valentino. Il venerdì santo si portano in processione i simboli della Passione e il Cristo morto: due peccatori trascinano grosse croci, due altri si battono le spalle con un grosso canapo; tutti e quattro sono coverti di càmici che impediscono di riconoscerli (1). Si fa un'altra processione con la Madonna e la Maddalena. In chiesa si rappresenta la cena.

Torricella Peligna. Questa va descritta con le parole testuali del mio buon amico De Nino: « La processione di venerdì santo è preceduta da tamburi e pifferi. Dopo la solita fila di fanciulli vestiti col càmice nero, viene il Buonladrone con la croce sulla spalla. Da parecchi anni il Buonladrone è rappresentato dal servo del Municipio, soprannominato *Trich.* Segue poi Gesù Cristo, rappresentato da un vecchio col soprannome di *Pungichittu.* Questi indossa un càmice bianco come la sua barba. Sulla testa calva porta una corona di spine. La fronte e il viso sono spruzzati di acqua tinta di rosso per rappresentare, così, il sangue che gronda. Legate con funi le mani: sulla spalla una grossa croce. Egli cammina lento e grave. Circondano il Cristo cinque Giudei vestiti da guerrieri con gladî e lance e corazze luccicanti di carta inargentata. Dopo Gesù Cristo, si vede il Malladrone col viso tinto di nerofumo. Nella strada principale, il Cristo fa tre cadute. I

(1) Il De Nino discorre a lungo di quest' usanza, Vol. II, pag. 206.

Giudei lo aiutano a rialzarsi, e gli rimettono la croce sulla spalla, tra i pianti del *devoto sesso*. Viene in ultimo la bara con la statua del Cristo morto e la statua della Madonna Addolorata. I preti sotto il baldacchino cantano il *Miserere*.

« Ma già la processione è giunta alle *Piane*, cioè a una pianura fuori del paese, dove, sopra un rialzo, sorgono tre croci. Si ascende quel colle. Dal feretro si toglie la statua del Cristo morto, la quale è appoggiata alla croce di mezzo. Intanto il Cristo vivo, *Pungichittu*, il Buonladrone, *Trich*, e il Malladrone, un altro qualunque, si spogliano del càmice e si mischiano tra la folla, come semplici mortali. La statua di Cristo allora si ripone nel feretro, e la processione finisce come tutte le altre ».

Troia. Il mio amico prof. A. Salandra mi ha fornito queste notizie su la processione del venerdì Santo:

La processione esce dopo le tre ore di agonia. Vanno avanti i cinque *misteri* (statue di legno). Il primo rappresenta la cattura di Gesù nell'Orto: ci è Giuda che bacia il maestro e lo consegna agli sgherri; — il secondo, Gesù legato alla colonna, flagellato da soldati romani; — il terzo, Gesù coronato di spine con la canna in mano; — il quarto l'andata al Calvario, cioè Gesù con la croce sulle spalle preceduto da un soldato che a suon di tromba bandisce la condanna; — il quinto la crocifissione, cioè Gesù moribondo sulla croce, ai piedi della quale stanno i crocifissori, tra cui il soldato che lo trafisse con la lancia al costato.

Segue i *misteri Cristo morto* in un'urna di cristallo portata dai signori, poi l'Addolorata, poi la banda che suona la marcia funebre e grandissima folla. Ciascun mistero è preceduto dalla Congrega alla quale appartiene. Per la processione si riuniscono tutti nell'antica cattedrale: essa si chiama *popolare,* perché il vescovo e i canonici non ci vanno; ci vanno bensì pochi preti e i direttori spirituali delle Congreghe. La processione si ferma cinque volte, in cinque *larghi*, e in ciascuno di essi un prete, talvolta un alunno del seminario scelto tra i *grandi*, sale sopra una panca e grida per venti minuti o più, spiegando al popolo il *mistero.* La processione va in giro tre o quattro ore, torna in Chiesa a un'ora di notte. Il popolo tiene ad essa moltissimo, e perciò non si è potuto sopprimerla, benché il vescovo non si sarebbe opposto: odia cordialmente i *giudei*, ognuno de' quali ha un nomignolo dispregiativo.

Villalfonsina. Dietro l'altar maggiore della Chiesa s'innalza un tavolato, sopra cui, con veli, drappi e fiori, si costruisce il *sepolcro.* In un angolo di questo si collocano grandi fantocci a rappresentare i Giudei: c'è un tavolo, al quale sono assisi, in atto di giuocare, due di questi Giudei: più in là ci son degli altri con lance e spade, intenti a custodire il sepolcro; in un canto, dolorosa in vista, è Maria.

La sera del mercoledì Santo, pochi anni son passati, l'Arciprete batteva sullo sgabello dell'altare con una frusta; era il segnale d'un gran diavoleto. Bastoni, cortecce d'albero, *raganelle,* facevano tale fracasso che pareva la chiesa dovesse crollare, e ciò per memoria delle battiture che ricevette Cristo. Ora, tutto si riduce a' pochi e leggeri colpi del prete sullo sgabello. La sera del Giovedì si colloca su d'una coltre l'immagine di Cristo, tra le statue della Madonna e della Maddalena. La moltitudine va a baciare l'immagine, ode la narrazione dolorosa del predicatore e rimane, in gran parte, a vegliare tutta la notte nella chiesa.

La mattina del Venerdì una processione gira pel paese. Innanzi a tutti è un uomo con lungo càmice macchiato di rosso, con corona di spine, co' piedi scalzi, con le mani insanguinate: porta in dosso una grossa croce. Intorno al suo corpo s'avvolge una corda tenuta pe' due capi da due Giudei, che si spassano a tirarla di qua e di là, in guisa da far traballare quel poveraccio, o, per dir meglio, il figliuol di Dio. Seguono due file di bimbi raffiguranti angioletti, poi delle fanciulle coronate di spine; esse portano il martello, i chiodi, i dadi, la piccola scala a piuoli, un gallo di legno, una spada insanguinata su cui è dipinto un orecchio, — l'orecchio di Malco, — ecc. Vien dopo Cristo, sopra una bara portata da quattro uomini insaccati in lunghe camice, coronati di spine, incatenati; dietro la bara è la Vergine vestita di nero, portata da quattro fanciulle anch'esse abbrunate. Ultimo è il parroco, sotto un baldacchino: egli intuona il *Miserere*, cantato in coro dalla moltitudine. Si va al *Calvario* e si ascolta, in mezzo alle croci conficcate in terra, la voce tremula d'un prete, che narra un'altra volta la morte di Gesù; poi si torna alla Chiesa.

La mattina del Sabato si scopre la statua di Gesù, ch'è in atto di salire al cielo con la bandiera in mano. In quel punto suonano le campane a festa, s'ode lo sparo de' *mortai.*

Zammaro. Il Venerdì Santo, da Zammaro, villaggio poco distante da Monteleone, parte una processione e va sino a S. Gregorio d'Ippona. I Santi della processione sono Cristo morto, *Ecceomo* e la Madonna Addolorata. Seguono quasi tutti i contadini e le contadine del luogo; i primi col petto e con le reni scoperti si flagellano con delle canne: il loro capo è cinto di grosse corone di spine. Tutti a coro cantano:

La mattina di Giovedì Santo
Madre Maria s'ha miso lo manto
Se l'ha miso cu gran doloro
Ca perdiu nostro Signore.
Nostro Signore era a Monte Calvario
Cu na grande croce 'ncuoddu.
Croce 'ncuoddu nun putia

Sangu russu ce scurria,
Ce curria a poco a poco
Funtanedda d'ogni loco.

Contemporaneamente un'altra processione parte da S. Gregorio d'Ippona e va a Zammaro. Questa andata rappresenta la salita di Cristo sul Calvario. È portato innanzi uno stendardo rosso, al quale è attaccato un grosso coltello, che chiamano *coltello* di Giuda; poi viene un contadino con una fune, che è avvolta attorno alla vita di Gesù; un secondo, con veste di mussola rossa, che porta sulle spalle una croce formata da due travi; un terzo, il quale figura da Giudeo, maltratta Gesù.

II

Ora, carissimo amico, dovrei dirvi qualcosa de'drammi, stampati o manoscritti, che m'è riuscito di avere; ma prima mi par utile fermarmi per poco a certe produzioni della musa popolare, le quali io son propenso a porre, sia pure facendone una classe speciale, tra le reliquie delle rappresentazioni sacre. E chi sa che non si possano riattaccare con i primissimi e rozzi saggi della drammatica popolare, tramandatisi con poche trasformazioni attraverso i secoli? Mi mancano dati perché mi sia lecito supporre che l'origine di queste composizioni sia antica, e di tutte sia proprio *napoletana*. Giudichi chi è in grado di farlo.

Ogni anno Luigi Russo, o altri editori d'infimo grado, ristampano poemetti, leggende, *contrasti* ecc. su fogli grossolani piegati in forma di libretti, con la prima pagina adorna di rozza incisione. Da quelle officine escono e si spandono nelle provincie, dove non sono soltanto letti, ma imparati a mente e spesso recitati dalle mamme ai figliuoletti, lo *Stupendo Miracolo del Santissimo Crocifisso di Salerno con la vita e morte di Pietro Bailardo*, il *Tradimento di Gano, Guerino il Meschino* (da non confondere nè col romanzo omonimo, nè col poema di Tullia d'Aragona; sono poche ottave); le storie di *Beppe Mastrilli*, di *Bartolomeo Romano*, di *Antonio di Santo* e d'altri famosi *briganti*, non escluso *Chiavone;* la *Istoria di S. Gio. Bocca d'Oro,* quelle di *Costantino e Buonafede*, di *Sant' Elena,* del *Cavalier Turchino,* della *Gran Sultana* ecc.; i *Contrasti* tra *Due Poeti*, tra *la Fame e l'Amore,* tra *Un Povero di campagna e un ricco di Città,* tra *La Gatta e il Sorce,* tra *Annuccia e Tolla* (con Pulcinella) tra una *Socera ed una Nora* ecc. Nella quasi infinita serie di questi fogli, ce ne sono alcuni, come vi dicevo, non indegni d'un'occhiata almeno di chi ricerca le ultime vestigie del dramma sacro.

Ho innanzi un'*Opera nuova sopra tutta la Passione di Nostro Signor Gesù Cristo,* e una *Nuova Operetta spirituale sopra il pianto che fa la Madonna.* Solo il titolo merita la nostra attenzione, poiché sono sem-

plici racconti. Invece pare un racconto, e non è, l'*Istoria Esemplare del Ricco Epulone.* Siamo avvisati fin dalla prima ottava (1):

Io sono venuto a fare riverenza
Alli miei stimatissimi Patroni,
Che s'han degnati per loro clemenza,
Sentir *questa tragedia in canzone,*
Non troverete una dotta sapienza:
Nemmeno concerti (*concetti?*) del Re Salomone
Ma di Lazzaro predico (*mendico?*) pazienza;
E quanto avvenne allo ricco Epulone.

Immediatamente dopo, il cantore sparisce, comincia una vera rappresentazione. Parla l'Epulone ai servi:

Or via Paggi miei, a che si pensa,
Forse non vi par ora di mangiare?
Già l'ora è tarda, si cangi la mensa,
Il Bottigliero metta ad annevare,
Il Credenziero conci la credenza.
— Signor la tavola è posta ad ordinare
Talchè ogni cosa è già posta a lenza.
Il coco non può molto tardare.

Chiama il coco qui fallo affacciare,
Presto, che son passate le sei ore.
— Adesso Signore lo vado a chiamare.
— Coco — Chi batte? — Ti vuole il Signore.
— Eccomi pronto: che cosa devo fare?
— O benvenuto: t'hai da fare onore!
Voglio questa mattina io mangiare
Con vero gusto, appetito e sapore.

— Ditemi, che avete d'appetito?
— Io voglio una pernice allo teano ecc.

Assistiamo al pranzo, « banchetto d'importanza » come dice soddisfatto il ricco Epulone; sentiamo i suoi comandi al maggiordomo, al coppiere. Ed ecco una voce lamentevole:

Io son Lazzaro povero pezzente,
Che se mangio oje, non mangio dimane,
Sono venuto per i tuoi fragmente;
Delle molliche, che cadono dal pane,

(1) Farò alcune correzioni, per lo più ortografiche, nel testo, zeppo di spropositi.

— Vattene via, non voglio darti niente.
Paggi. — Signor. — Sciogliete quelli cane.
— No, no che io me ne vo così scontente
E voi mangiate pernice e fagiane.

Il ricco continua a brontolare contro Lazzaro. Viene un paggio a portargli « una buona nova », quella della morte del mendico. Il ricco dà, per la contentezza, un « veveraggio » al servo; ma, mentre si sta sciacquando la bocca, si sente venir male e muore: i servi si dolgono non per lui, ma perché la morte improvvisa del padrone farà sospettare di essi. A un tratto siamo sbalzati alla porta dell'inferno:

Io son Caronte, cane disperato.
Mandato da quell'alto Dio superno,
Vuole lo ricco Epulone sia portato,
Alli tartarei cippi dell'Inferno....

Ferma, gli dice l'Epulone, perché vedo « una gran visione ». È Abramo. L'Epulone gli si raccomanda, ma il patriarca risponde che non può nulla per un perverso come lui, nemmeno mandargli Lazzaro con una goccia d'acqua. Caronte fa aprir le porte da Cerbaro cane, presenta il dannato ai *compagni*, che gli danno il « mal venuto », poi lo conduce innanzi a Lucifero: questi lo dà in mano ai suoi « ministri ». Assistiamo ai primi tormenti (1). L'Epulone grida dolorosamente:

---

(1) Mi pare non inutile trascrivere questa *scena*, come ben si potrebbe chiamarla:

— Aprici Cerbaro cane. — Olà, chi viene?
— Apri che porto il ricco Epulone.
— Che vieni a fare tu tra tante pene?
— Vengo per compagnia di Plutone.
— Che hai fatto in vita? — Mai feci del bene
Fui crudele, superbo ed avarone.
— Dunque trase, chè stare ti conviene
Eternamente a pianger con Plutone.

— Compagni, eccovi lo ricco Epulone.
— O mal venuto sia, giacchè viene
Quell'uomo scialator, ricco mangione
Quello, che mai al mondo ha fatto bene,
Quello che maltrattò senza ragione
Lazzaro, ch'era uom tanto da bene.
Dunque gli compete con ragione
Affanno, fuoco, guai, tormenti e pene.

— Passa, cammina avanti di Lucifero:
Inclinati in terra, a fargli riverenza,
Se no la testa ti sfracasso e sbifero
Uomo superbo e di mala coscienza.
Questo è quel ricco Epulone pestifero
Che coll'Altissimo è stato in competenza
Che a Dio tanto benigno e salutifero
Ha portato sempre odio e irriverenza.

— Ricco Epulon già ti finì la lite,
Ti fu dato contro la sentenza
Perchè si trovau mal le tue partite
Ed esso stato di mala coscienza
Eternamente all'inferno starite.
Così deciso ha l'Onnipotenza!
Ministri voi in potere già l'avete
Sì clemenza veruna gli userete.

— Or che dannato sei, non ti muovere,
Per servo miser l'hai da sottoscrivere,
Perchè nemico fosti delli poveri
Solo attendesti al mangiare e bevere,
Non ti volesti mai a pietà muovere.
Le pene che averai non si può esprimere.
I flagelli sopra te dovranno piovere
Per ora assaggia st'amarore e in polvere.

— Ohimè! brutto diavolo che fai?
— Che fo? quel che a far sono obbligato.
— A che sei obbligato? — A farti patir guai
Perchè beffe t'hai fatto del peccato.
— Questo tormento deve durare assai?
— Sarai eternamente flagellato.
— E quest'eterno non finirà mai?
— L'eterno non ha tempo terminato.

Ohimè, meschino me, sono dannato.
— *Nato.* L'eco risponde. — A patir guai.
— *Ahi.* — Che dolore acerbo e spietato!
Causa son'io, che mai Dio amai.
— *Mai* — Conosciuto nè morto nè peccato (?)
— Ma tu anima che ragion hai?
Hai inteso l'Eco che t'ha condannato?
— *Nato* — Ahi nato, che non fossi mai.

Segue un dialogo tra l'Epulone e Caino, poi una ottava di commiato e d'esortazione.

Tutta la *Istoria* comprende quarantanove ottave, di cui tre sole hanno la rima *baciata* nell'ultimo distico: manca assai spesso la corrispondenza delle rime, e talvolta invece di rima c'è la semplice assonanza. Una è monorima, poiché i versi terminano rispettivamente con queste parole: *muovere*, *sottoscrivere*, *poveri*, *bevere*, *commuovere*, *esprimere*, *piovere*, *polvere*. Tutto ciò sembra indizio di origine popolare. Oltre l'impronta dialettale evidente, la *Istoria* sembra composta nel Napoletano, perché vi abbondano vocaboli, frasi e modi napoletani. L'Epulone a pranzo chiede *sfogliati*, *próvola*, *casocavallo*, *lo soffritto;* dice che lui beve « e *poi si zuca la mostazza* », si arrabbia perché Lazzaro viene a *dargli la susta* ecc. Nell'inferno gli si predice che sarà « *come mulo* di *centimolo* ».

Anche il *Pianto che fa la Misera Anima dannata*, per dirla con il poeta anonimo dell'*Istoria* precedente, è una « Tragedia in canzone ». C'è prima di tutto una preghiera alla Trinità perché conceda « grazia di cantare » il pianto dell'anima: alla seconda ottava comincia l'Anima. Qui abbiamo le *didascalie.* L'anima si rimprovera i peccati, e questi sono indicati l'un dopo l'altro prima delle ottave rispettive. Quindi, l'*Anima si volta a Cristo*, *Cristo all'Anima* e così via per un pezzo. Poiché Cristo sordo alle preghiere, la maledice, l'*Anima si volge alla SS. Vergine; Maria Vergine all'Anima; l'Anima si rivolge agli angeli e ai santi*, questi a lei. Infine l'*Anima è tirata all'inferno da' demoni; i demoni buttano l'Anima nel foco e spariscono;* essa *seguita a lamentarsi del mondo.* Sono quarantaquattro ottave: le prime diciannove corrono regolari, dalla ventesima in poi le rime zoppicano assai spesso. In generale la lingua è

— Dunque dovrò stare sempre in trivolo?
Dimmi demonio quando ti sazierai?
— N'avrai nessun che dica compatimolo
Non gli lasciam patire tanti guai:
Ma tutti ti diranno: uccidilo,
Perchè è degno di patire assai.
Sarai come mulo di centimolo
Camina sempre e non arriva mai.

— Dimmi che ti ho fatto, cane perro?
— Non parlare Epulone: zitto caglio (?)
Tu sai che quando a lo spesso t'afferro
Ti faccio cartapista e relsomaglia (*sic*)
Io son la calamita e tu il ferro,
Io son l'ombra che tiro e tu la paglia,
Io maglio, tu pallottola e t'afferro
Io sono la lucerna e tu la paglia ecc.

pura, e tutto il componimento rivela intenzioni letterarie. Eccone un breve saggio:

O fedeli di Cristo onnipotente
Vi prego che tutti ascoltate un poco,
Che intenderete li mie gran lamenti,
E la gran pena, che io pato nel foco,
Per avere offeso Iddio mortalmente,
Son messa condannata in questo loco,
E per la mia vita passata,
Iddio Eterno mi ha nel foco condannata.
Misera me, che pena, che dolore,
Che affanni, che tormenti e [che] martiri
Che orrende visioni, e che terrore,
Che provo ogni ora senza mai finire,
Che pena insopportabile, o Signore,
Che io pato per un minimo piacere,
Poiché misera me sempre mi detti
Nelli mondani e carnali diletti.

E non è fattura popolare il dialogo intitolato *La Conversione che fece N. S. Gesù Cristo nella Samaritana.* Assai più ingenuo è un altro: *La Zingarella che indovina, come piamente si può contemplare quando la Beatissima Vergine con Gesù, e S. Giuseppe se ne andavano fuggiti in Egitto, loro incontrò ed alloggiò.*

Zingarella

Dio ti salvi bella signora e ti dia buona ventura,
Benvenuto vecchiarello co sto bello bambinello.

Madonna

Ben trovata sorella mia. La tua grazia Dio ti dia
Ti perdoni i tuoi peccati l'infinita sua bontate.

Zingarella

Siete stanchi li meschini, credo poveri pellegrini
Che cercate da alloggiare. Voi signora scavalcate.

Madonna

Voi siete sorella mia tutta piena di cortesia,
Dio ti renda la carità per l'infinita sua bontà.

Zingarella

Sono una donna zingarella, benché son poverella,
Ti offrisco la casa mia, benché non è cosa per tia.

Madonna

Sia sempre Dio lodato, e da tutti ringraziato.
Sorella le vostre parole mi consolano il mio core.

Zingarella

Ora scavalca signora mia, hai la faccia di una Diva,
Che io terrò la creatura che sto core m' innamora.

Madonna

Noi veniamo da Nazzaretto, siamo senz' alcun ricetto,
Arrivati alla stranìa, stanchi e lassi dalla via.

Zingarella

Aggio qua una stallicella buona per la somarella,
Paglia e fieno se ne getto vi è per tutti lo ricetto.
Se n' è come meritate, signoruccia perdonate
Come possa la meschina recettare una Regina.
E tu vecchiarello siedi, sei venuto sempre a piedi.
Avete fatto bella Regina da trecento e tanta miglia.
Oh ch'è bello sto figliariello, pare fatto col penniello.
Non ci è chi l'assomiglia, bella Madre e bello figlio.
Hai presenza di Regina, il mio core l' indovina.
Il tuo figlio e lo tuo sposo molto è bello e grazioso.
Se ti piace o gran signora t' indovino la ventura.
Noi signora facciamo sempre indovinare (*sic*).
Ma quello che dirò a te, tu lo sai meglio di me.
Alla tua bella presenza, mostri assai gran sapienza.

La Zingarella qui comincia a raccontare la storia di Maria e di Giuseppe. A un certo punto s'interrompe:

Ora tu signora mia, che sei piena di cortesia,
Mostramello per favore il tuo figlio Redentore.

Madonna

Datemi o caro sposo il mio figlio grazioso,
Quanto il veda la meschina Zingarella che indovina ecc.

Tutto il resto è discorso della Zingarella, la quale predice quello che accadrà alla madre e al figliuolo. Alla prima suggerisce di tessere e filare per non patire la fame. Finite le predizioni, dice:

Non ti voglio più tediare, signora sai ch' hai [da] dare,
Dona la limosinella a sta povera zingarella.
Non voglio oro nè denaro, benché me ne possi dare,
E sebben pari pezzente, hai con te l' Onnipotente.
Voglio una vera contrizione per la tua intercessione,
Acciò quest'alma dopo morte entri alle Celesti Porte. *Amen.*

Il carattere della Zingarella è abbastanza ben delineato: il frasario che ella adopera, è proprio quello adoperato dalle sue pari, quando s'offrono a *dire la ventura* e trovano chi stia ad ascoltarle.

III

I pochi drammi di cui posso parlarvi, non sono antichi e non hanno quasi niente di popolare. Son pochi, perché è molto difficile persuadere chi ne possiede, che, a darli a leggere a chi non è del paese, non si rischia niente, che non si vuole punto gettare il ridicolo né su la religione né su care e tradizionali costumanze. Questa ritrosia mi ha impedito, per quante istanze abbia fatte, di avere i testi del *Sacrifizio d'Abramo* e del *Martirio di San Sebastiano*, che si rappresentano ad Arzano, alle porte di Napoli. Il parroco di Fuorigrotta ne conserva uno, che dicono antico, in versi, intitolato *S. Vitale martire*; ma chi glielo tira fuori del cassetto?

Non c'è quasi niente di popolare, dicevo; ma hanno valore indiretto, se così posso esprimermi, come documenti della diffusione e della persistenza della drammatica religiosa. Anzi devo notare due fatti curiosi. Si ristampano gli antichi drammi, prova la *Fortezza trionfante,* | *rappresentazione sacra* | *per S. Elena* | *vergine romita* | *composta* | *da Nicolò Politi* | *ristampata a cura e spese* | *del* | *cav. Raffaello Perelli* (Napoli, Tip. all'insegna del Diogene, 1864). La ristampa è fatta sull'edizione di Napoli del 1742, « interamente esaurita », ma non per i ricercatori di curiosità bibliografiche, perché io ne ho visto esemplari presso un rivenditore di libri in via Costantinopoli, a Napoli, in mezzo a un gran fascio d'altri drammi ed opere e tragedie sacre del seicento e del settecento. *La fortezza trionfante,* che non so se, dopo la ripubblicazione, fu rappresentata, è in versi, — un prologo e tre atti. Il prologo ci fa assistere a un concilio di demonî: gl'interlocutori del dramma sono: « *Elena*, *Consalvo* suo padre, *Don Simplicio* monaco Benedettino zio di *Fiorildo* innamorato di Elena, *Arcania* vecchia, *Scatozza* napolitano servo di Fiorildo, *Angelo* custode di Elena in propria forma, da pescatore, da povero e da pastore, *Asmodeo* demonio in forma propria, da pescatore, da povero, da pastore, da padre di Elena, da orso, da innamorato, da monaco ». La scena « si finge in Laurino ». Scatozza parla il dialetto.

L'altro fatto curioso è che si compongono tuttora drammi sacri; prova *San Cesario Diacono* | *Levita e Martire* | *protettore* | *del Comune di Cesa* (Napoli, Tip. di Antonio Lanciano e C.ⁱ 1879). L'autore, cav. Michele de Chiara, che data la sua dedica *al Clero e al Municipio del Comune di Cesa* da Aversa, 2 Febbraio 1879, ci fa sapere di aver scritto per incarico del parroco di Cesa, al quale « parve buon divisamento istruire e alimentare per tale piacevole guisa la pietà del suo popolo ». Il dramma è in tre atti, in prosa.

La Caduta del diavolo, che si rappresenta ad Ottaiano, rimonta al primo ventennio di questo secolo, è in versi, ed è condotta, se ricordo

bene, alla maniera metastasiana. La | *Sacra Tragedia* | *del* | *Prodigioso martire* | *S. Antimo* | , che si rappresenta nel paesello cui il santo ha dato il nome, è lavoro « del padre maestro Giuseppe Campanile dell'ordine dei predicatori detto tra gli Arcadi Litide Metimneo ». Ne ho innanzi un'edizione del 1858 (Aversa, a spesa di Filippo Torno). I personaggi sono: « *Antimo* prete, *Sisinio* Diacono, *Faltonio Piniano* proconsolare, *Lucina* sua moglie, *Prisco* proconsole, *Euridio* sacerdote dell'Idolo Silvano, *Valeria* serva di Lucina, *Fabrizio* cristiano occulto confidente di Piniano, *Gladione* manigoldo, un servo di Piniano, Littori e Soldati Pretoriani, Eco ». La *tragedia* è in tre atti, in prosa. Antimo guarisce Piniano da una fiera malattia, converte lui, la moglie, la serva e fino il sacerdote Euridio; gettato per ordine di Prisco nel Tevere, scampa miracolosamente, ma muore decollato: però all'istesso momento la terra s'apre e inghiotte Prisco.

Merita attenzione la presenza dell'*Eco* nella *tragedia* del padre maestro Campanile, perché non è un caso isolato. L'*Eco* è nel *Ricco Epulone* (già analizzato); la troviamo nella *Fortezza trionfante*, nel prologo del *Vero lume fra l'Ombre*, prologo che mi pare di fattura recente ecc. È un'eredità lasciata al dramma sacro dalle Pastorali del Cinquecento? Pare di sì; certo l'intervento dell'*Eco*, nello svolgimento dell'azione, dové sembrare adattissimo a colpire l'immaginazione degli ascoltatori (1).

---

(1) *As.* Vieni, vieni al cimento, e vedi, o Cielo
Solo a' rossori avvezzo,
Nascer dalle mie glorie il tuo disprezzo. *Sprezzo*
O di perfida lingua accento indegno!
Adunque d'Asmodeo l'alto potere
Tu disprezzi così? *Si*
Temerario, e non tremi?
E qual braccio robusto, al Ciel fedele,
Avvilirà la gloria di Babele? *Ele*
Ele? Che tronchi accenti?
Parla, spiegati su, lingua villana. *na*
Ele, na? Ah sì, t'intendo:
Elena tu vuoi dir, Elena forsi? *Si*
La Fort. trionf. Atto I, Scena 1.ª

Prisco..... Necessario è ormai spiegare il mio rigore, in contrario presto, o tardi tutta Roma diverrà cristiana. *Con forza ed entusiasmo, alzandosi.*

Eco. Cristiana.

Pris. Qual voce ritorna alle mie orecchie!... Stolida gente. Orda ribelle: vedrai, vedrai se spianterò la stirpe rea fin dalla sua radice. In Roma la Croce non vi sarà.

Eco. Sarà.

Pris. Ma che odo! Si tumultua forse dalla canaglia? I loro gridi mi percuotono l'udito!... Pria che tramonti il giorno, la testa di quel malvagio convien che sia recisa. Perduto il capo, ed i seguaci dispersi, sarà tranquilla Roma.

Eco. Roma.

Pris. Roma!... *riflette.* Cristiana, sarà Roma, *furioso.* Nò, nol sarà, *sempre credendo che sia il popolo.* Empj.. il Cristo in Roma non trionferà.

Eco. Trionferà.

Pris. Trionferà! Trionferà il vile figlio di un fabro! Un plebeo sconosciuto! Un'indemoniato! Un reo che carico di delitti, e di misfatti, fù giudicato a morte, e spirò sulla Croce.

Eco. Croce.

Pris. Ma fin' a quando io soffrirò, che si prosiegua ad insultarmi? *pien di furore sona il campanello, e ripete* : Cristiana.... sarà.... Roma.... Trionferà la Croce.... Lo vedremo.

Sacra tragedia ecc. Atto II, Scena 9.ª

Pluto . . . .

Il più importante de'drammi, di cui posso far cenno, è, senza dubbio, per la grandissima popolarità sua in Napoli, *Il Vero lume tra l'Ombre*. Ne ho due diverse edizioni, entrambe del 1879. Il titolo preciso è: *La Cantata de' Pastori* | *ossia* | *il vero Lume tra l'Ombre* | *per la nascita* | *del* | *Verbo Umanato* | *Opera pastorale sacra* | *del dottor* | *Casimiro Ruggiero Ugone* | . Una delle edizioni non porta indicazione della tipografia, ma queste parole: « Si vende presso la Libreria d'Ambra »; l'altra ha il nome dell'editore, Domenico de Feo. Quest'ultima è arricchita d'un *Prologo* intitolato: *Il Congresso di Pluto*: vi discorrono Pluto e le quattro furie, « cioè Asmodeo, Belfegor, Astarotte e Belzebù ». Tra parentesi, anche nel *S. Antonio di Padova*, *opera sacra secondo il buon gusto moderno* (In Napoli, MDCCXC, presso Domenico Sangiacomo), son chiamati *furie* Lucifero, Astarotte, Satanasso, Belfegor, Demot, Belial e Babele: il più bello è che, a un certo punto dell'azione, Asmodeo e Belzebù, vinti dall'*Angelo*, sclamano in coro: « Deh sbranatemi voi *furie d'Aletto!* e tra gli *Avvertimenti* si legge: « *le sei furie* di sopra sono ligate, ed in varii modi tormentate da Tesifone e compagni ». Tornando alla *Cantata*, il prologo non è uscito dalla penna del dottor Ugone, perché questi sa fare i versi, e, piuttosto che versi, quello contiene righe lunghe e righe brevi. L'*Opera* è in tre atti. La scena « si finge in una campagna di Betlemme con veduta di Grotta, e di fiume ». Gl'interlocutori sono: « *Maria Vergine*, *Giuseppe*, *Gabriele Arcangelo* da Passaggiero, da Sibilla, e da Pastore, *Belfegor* demonio, da Masnadiero, da Oste e da Satiro, *Armenzio* vecchio pastore ebreo, *Cidonio* cacciatore, *Benino* bifolchetto suoi figli, *Ruscellio* pescatore gentile, *Razzullo* vagabondo napoletano, da Scrivano, da Pescatore, da Cacciatore, da Oste, e da Capraro, Coro e Comparse di demonii ». Razzullo, cui è affidato il compito di far ridere il pubblico, parla il dialetto: oggi, sulle scene, lo sostituisce Pulcinella. Il dottore Ugone ha immaginato parecchi tentativi di Asmodeo per far capitar male i due sposi, tentativi mandati sempre a vuoto da Gabriele. Ha trattato il suo tema con libertà, fermandosi più volte, e non brevemente, a far discorrere i personaggi secondari di cose attinenti alla loro condizione, e che non hanno relazione di sorta

---

Il ritorno felice di tutti voi attendo,
E del Cielo a scorno fate
Che dell'opera sua risulti il nulla. (Eco-*Nulla*)
Nulla, come tu pensi
Ti riuscirà, o Ciel codardo
Quello che bramerete, o stelle ingrate,
Al certo non sia, no,
Ma così si farà
E quel che bramate non vi riuscirà (Eco-*Riuscirà*)
Ma riuscirà sì come tu dici,
Ma pensa che pur tengo
A cenni miei anch'io nobili spirti. (Eco-*Spirti*)
Spirti, sì, ma dei più prodi e più altieri
Ch'ebbero in Ciel la meglio nella pugna
E per mia gloria son da te rubelli. (Eco-*Rubelli*)
Chi ne dubita ancora?
Gloriare me ne posso e me ne vanto
Ma qual voce è mai questa
Che i detti miei ripete?
(*Nulla riuscirà spirti rubelli*).

La Cantata ecc. *Prol.* scena 2.ª

con la nascita del Verbo Umanato. Ma, nell'ultimo atto, si trovano al *presepe*:

Arm. Che vedo! — *Cid.* Che rimiro!
Rus. Che contemplo! — *Ben.* Che ammiro!
Raz. Che cosa se present'a ll' uocchie miei!
Arm. Che beltà! — *Cid.* Che splendore!
Rus. Che gloria eccelsa!
Ben. Che trionfo è questo!
Raz. Oh bene mio cca ncantato io resto!

Maria e Giuseppe presentano « ai pastorelli amici » il figliuol di Dio, l'aspettato Messia. Quelli l'adorano, poi gli offrono doni, — Armenio un vaso, Cidonio una lepre, Ruscellio delle frutta, Benino un serto di fiori, Razzullo... ma sentiamo lui:

E io, che songo nn' affritto e sbentorato,
Ch'aggio tanto passato
E disgrazie e pericole, e travaglie,
Tutte lle benedico,
Perchè aggio visto a prova,
Cca ppe via de travaglie Dio se trova.
Io de llo mio non aggio che te dare,
St' Ajeno (agnello) che tt' appresento
Te ll' ha mannato lo patrone mio
Tu Nennillo, Dio mio,
Accettane da me ll'arma e llo core.
Ninno mio, mio doce amore,
Sempe pe tte vedere,
Pocca l'arma nce sazie,
Vorria pe tte patì nove disgrazie.
Nè songo cchiù pezzente,
E già sto core ogne tesoro sprezza.
Quanno se vede Dio, che chiù ricchezza!

Il *Dramma sulla vita di Nerone*, che si rappresenta a Soccavo, è manoscritto e in prosa. Nel I atto Nerone, istigato da Publio Flamine, decreta che sian messi a morte tutti i seguaci del Nazareno: Martiniano e Processo si adoperano a difendere innanzi a lui i cristiani e forse lo indurrebbero a più miti consigli, se non giungesse Publio ad annunziargli che Paolo « alla testa di un numeroso popolo invade le contrade, sconvolge l'ordine pubblico ed incita ognuno alla rivolta ed al tumulto ». La scena cambia; vedesi Paolo nella prigione, si ode un suo monologo. Cambia di nuovo: Paolo è menato al cospetto dell'imperatore, il quale si irrita tanto delle ardite risposte di lui, da corrergli addosso con la spada sguainata: poi lo manda a morte. Nell'atto II, un angelo annunzia a Paolo il prossimo martirio. Publio incarica Martiniano e Pro-

cesso di condurre l'apostolo al supplizio, ma essi rifiutano. Nerone li condanna ai tormenti. Paolo e gli altri due cristiani si avviano impavidi, mentre Nerone grida: « Non più clemenza, ma rigore. Saprò in un mare di sangue tuffare questa empia setta stabilita dal Nazareno, distruggerò, annienterò le loro case e famiglie, e tra gli incendi e le rovine del Mondo calpestando i loro cadaveri, inalzerò il trofeo della mia vittoria ». L'atto III è una scena sola, la quale ci presenta Nerone da un punto di vista singolare:

Ner. Publio — *Pub.* Cesare — *N.* Soccorso dammi. — *P.* E che ti avvenne? — *N.* Non so.... un tremore.... tetri fantasmi!.... Pareami la reggia tutta contornata di spettri!.... le volte di essa agli occhi vacillanti pareami rovinare sopra il mio capo. Fuggo dalla stanza e come afferrato da una mano invisibile non posso per più fiato oltrepassare la soglia.... Grida sotterranee, dal fondo delle pareti, fanno rimbombare lugubri echi.... alfine mi sprigiono, oltrepasso questo e quel limitare e qui ne vengo. — *P.* Fa cuore. — *N.* Paolo dov'è? *P.* Condotto a morte. — *N.* E Martiniano e Processo? — *P.* Dannati al taglio della mano. — *N.* Corri, vola, impedisci. — *P.* Cesare così parla? — *N.* Quale strazio ho nel core! — *P.* Io non intendo. — *N.* Il Dio dei Cristiani. — *P.* Che può?.... — *N.* Troppo egli può, io lo veggo. — *P.* Ricorri ai nostri Dei. — *N.* Lo feci invano. — *P.* Che pensi? — *N.* Va, corri, sospendi; — *P.* Prosegui. — *N.* Di Paolo il supplizio. — *P.* E poi? — *N.* Quello di Martiniano e Processo. — *P.* Ma a quest'ora? — *N.* Ubbidisci (*con impero*). — *P.* Vado (*via*). — *N.* È tremendo il Dio di Paolo.... Io non ho pace, non ho riposo, divora le mie viscere fiamma distruggitrice.... Oh cielo! con rimbalzi suoi dal petto si diparte il cuore. (*va per andare, lampi e tuoni*). Ecco il castigo orrendo.... Paolo.... Martiniano.... Martiniano.... Processo.... Che mi avvenne?... Furie dell'Erebo, distruggete questo petto crudele... quale notte si appresenta allo sguardo.... Quali larve.... Ahi! chi mi vibra da tergo colpi di Morte? (*grida lontane*) Morte, deh! vieni.... Publio. — *P.* (*affannoso*) Sire. — *N.* Sospendesti? — *P.* Tardi io giunsi. — *N.* Paolo? — *P.* È morto. — *N.* Martiniano e Processo? — *P.* In carcere. Roma fa eco al Dio dei Cristiani, al cader della testa invitta il Cielo si mostrò turbato. Il popolo sollevatosi va gridando per le strade.... Viva il Dio dei Cristiani.... mora, mora il tiranno (*grida dentro e fuori*). Senti, senti le grida, già sono presso la reggia. — *N.* Misero me! dove fuggo.... dove mi nascondo? (*fine del terzo atto*).

La *Sacra Tragedia* del maestro Campanile ha intime relazioni di somiglianza col dramma *S. Cosmo* (*sic*) *e Damiano*, che suol essere rappresentato a Secondigliano. Quest' ultimo è in cinque atti e in versi. L'azione si svolge nell'isola di Egea. I protagonisti, come indica il titolo, son due; due fratelli che si amano assai, amano infinitamente la loro madre lontana, e vanno volenterosi alla morte per la loro fede. Tolta questa differenza negli eroi principali, tolta la diversità de'luoghi dove si svolge l'azione, e tolta la diversità del primo supplizio (poiché anche Cosimo e Damiano son salvati da morte una prima volta), essendo i due fratelli gettati nel fuoco, Antimo invece nel Tevere; il dramma di Secondigliano è affatto simile a quello di S. Antimo. In tutti e due, hanno

parte personaggi che si chiamano Antimo, Euridio, Piniano; Euridio in tutt'e due è un sacerdote pagano che si converte; Piniano in tutti e due ricupera la sanità per mezzo de' Santi: c'è anche nell'uno un Gladione, che nell'altro diventa semplicemente Claudione. Ma perché mi fermo a queste corrispondenze di valore secondario, mentre posso dire che il *S. Cosmo e Damiano*, dalla scena 6.ª dell'Atto I in poi, è la *Sacra Tragedia* dalla scena 5.ª dell'Atto II in poi, trasportata in versi? Con una certa libertà, s'intende. Mi consentite un breve confronto?

Piniano seduto su di una sedia mesto e pensieroso. — Lucina col capo chino su di un tavoliere, che piange.

Pin. (*si alza da sedere*). Ho risoluto Lucina. Tutto farò. Il nuovo giorno non mi vedrà in Roma. Deh tu gran Dio seconda i voti del mio cuore, che io già ti consacrai.

Luc. E che pensi?

Pin. Le dignità, gli agi e gli onori mi sono tutti divenuti odiosi, e di peso, onde sollecito depongo. In solitario luogo vivrem felici.

Luc. E Diocleziano?

Pin. Diocleziano non è per me più quel di pria. Egli non ha potere sù degli affetti. Il mio volere è libero. La mia salvezza lo richiede.

Luc. Potrebbe fermar la nostra marcia . . . . Potrebbe.

Pin. E allora abbiam vissuto abbastanza. Affretterem per noi la sorte toccata al nostro amico ecc.

(*Sac. Trag.* Atto III, scena 1ª.)

Piniano pensieroso ed Antimo.

Piniano. (*si alza da sedere*) Antimo, alfine è risoluto, al nuovo
Sol tu me qui più non vedrai, in Egèa.
Deh! gran Dio d'Israello, i voti miei
Ch'io diggià ti sacrai, or mi seconda.
Antimo. Ma che pensi eseguir?
Piniano. Gli agi, gli onori,
Le dignità mi annoiano, mi sono
Già di peso, e odiosi, è duopo dunque
Che io li deponga, e in solitario luogo
Meni mia vita.
Antimo. E del tuo sir, dell'empio
Dioclezian? . . . .
Piniano. Dioclezian più quello
Di pria per me non è: né più potere
Egli ha sui nostri affetti. Il mio volere
Libero io sento in me, la mia salvezza,
Finalmente il richiede.
Antimo. I nostri passi
Troncar potrebbe . . . . .

Piniano. E allora, amico, abbiamo
Abbastanza vissuto, e affretteremo
Per noi la sorte che toccò poc' anzi
Ai nostri amici.
S. C. e D. Atto III, scena 1.ª

Chi vuol risolvere questo problema: fu il padre maestro che imitò, anzi copiò dall' anonimo poeta dei Santi Cosimo e Damiano, o viceversa? (1)

Ho serbato per ultima una scena o *Contrasto* (manoscritto) tra *Belzebù Demonio e l' Angelo*, che si recita in *Sellia* (Calabria).

L' autore, di cui non so il nome, ha creduto scrivere versi; ma mi è impossibile ristabilirli tutti. Dapprima è Belzebù (*Berzabubbo*) solo, che minaccia il cielo e impreca al *Rosario*; poi viene l' angelo.

Ang. Che millanti? Che dici? Mostro di abisso! Cessate i furori. Rispondi.

Volta a me [l'] altero viso,
Io Gabriele son del Paradiso.

Belz. E quale ardir ti sprona? Vedermi e non fuggir?
Ang. Questo Rosario che Maria già donò.
Belz. Parli forse con un trastullo? O fai da senno? Io fido solo al mio Pluto. Spiritello già vinto, sai che ti cozzi il fronte?
Ang. Pluto non pole con Dio. Ti conosco ha più tempo,

In quell' altra magione
Fosti e non fosti e più non sei campione.

Belz. Iddio non ha che fare con noi. Fui e tal sono,

E delle stelle a scorno
Se allora cadei, ora ritorno.

---

(1) Copia del *S. Cosmo e Damiano* (che è manoscritto) mi è stata procurata dai miei antichi e cari discepoli V. Tirabella e V. Della Sala.

È quasi inutile avvertire che la scena dell' *Eco* si trova nel dramma di Secondigliano come in quello di S. Antimo, ed è proprio la stessa. Però nel primo l' *Eco* ricomparisce alla fine:

Sireno. . . . .
Che tardi più, che più dimori?
Eco. *Mori*
Sireno. Mori? ma chi dunque m' uccide? Oh fuoco
Deh scendi puro a incenerirmi il corpo
Fracido, puzzolente; non è degno
Di viver più chi già fu un mostro.
Eco. *Mostro*
Sireno. Sì sono un Mostro e morir bramo e tosto
Acqua inondami alfin, come inondasti
Per li peccati il mondo . . . .
. . . . . E che far deggio in questi
Miseri affanni? Oimè! Chi mi consiglia!
Fate che l' empio mostro mora.
Eco. *Mora*
Sireno. Mora? (*imbrandisce il ferro*) si mora alfin ecco.

Ang. Ebbene, a combattere. Eccomi solo.

Belz. Intesi col mio audito un vanto. Basta, o sia Rosario o sia Corona, venne il Domenico, predicò al mondo

E poi (*noi?*) lo trascineremo al profondo.

Ang. E questo adunque è il tuo impegno?
Belz. E che forse ne temo?
Ang. E vanne e vanne al tuo bellaggio.

Scorgerai quanto invano applichi il tempo.
Stabilite per sempre o gran divoti
Di recitare il salterio di Maria
Con tutto il cuore
E scacciate dal petto ogni timore.

Belz. Sei tu che la spalleggi?
Ang. Ove il bisogno occorra

Mandato da Gesù e da Maria
Fiaccherò le tue corna e il tuo brio.

Or dunque, dite: Viva Gesù e il Rosario di Maria. (*Li dà un colpo di spada nelle corna, l'Angelo.*)

Belz. Ahi cruda sorte.
Ang. Come, come, il brio così perdesti?
Belz. Hai ragion, mi vincesti. Or che più brami?
Ang. Voglio che di tua (*bocca?*) le vergogne esclami.
Belz. Non più, lasciami. Che vuoi?
Ang. Ma ti vinsi al fin.
Belz. Ah, che non fusti tu.
Ang. Chi fu?
Belz. Fu il Rosario.
Ang. Confessa ora se puoi, e dite che patite l'inferno per questo Rosario.
Belz. Già saper tu lo vuoi?
Ang. Sì, lo confesso.
Belz. E poi?
Ang. E poi di andar via ti do il permesso.
Belz. Si, già lo confesso. Siamo per questo Rosario stretti, incatenati e ardenti

Ed abbiamo per lui fieri tormenti.

Ang. Vanne abbattuto a Pluto,

E dilli che ho vinto e lui ha perduto.

Belz. Ahi rabbia! E non mi crepi? Furia, e non mi squarci? Monti, di voi copritemi. Fiere, deh, laceratemi. Sassi, il mio cuore dirompetemi, ed alla fine voi terra ricevetemi (*si butta a terra*).

Ang. Orsù, via Berzabubo, dite viva Gesù e il Rosario di Maria?

Belz. Or questo non lo farò giammai.

Ang. Ti farò vedere se lo farai.

Belz. Pluto, così sonnacchioso dormi? Svegliati e mira quanto opra il Rosario contro l'inferno.

Ang. Dite presto Viva Gesù e il Rosario di Maria.

Belz. Viva, Viva Gesù e il Rosario di Maria (*si butta nell'inferno*).

Ang. (*al popolo*). E voi fidi mortali, quanto si affligge (*siete afflitti?*) per questo Rosario,

Siate costanti a non lasciarlo mai,
Anzi con cor divoto e più fervore
Spesso abbiatelo in bocca e sempre in core.

E vi accerto per parte di Maria essere felici in vita e nella morte, godere nel Regno la bella sorte. Questo Rosario

Vi raccomando con fervore e zelo,
Restate in pace, arrivederci in cielo.
(*Evviva il Rosario di Maria.*)

Per questa volta, egregio amico, ho finito: se mi capiteranno, come spero, altre notizie o documenti, non mancherò di comunicarveli.

Credetemi

Roma, novembre, 1881.

Tutto vostro
FRANCESCO TORRACA

JUEGOS INFANTILES ESPAÑOLES *

(*Al Señor D.* José Pitré).

De un boton nace una rosa,
Y de una pepita un arbol;
Y de un niño se hace un hombre,
Y de un hombre se hace un sabio.

Muchos y muy diversos elementos, afines algunos y contrapuestos otros, concurren hoy, prestándose mutuo auxilio, á echar los cimientos de esa ciencia niña conocida en Inglaterra con el espresivo y adecuado nombre de *Folk-Lore.* El sentimiento nacional y el santo amor á la independencia de los pueblos desgraciados; el orgullo de las naciones poderosas; el afan de lujo de las prósperas y ricas; el recuerdo de sus gloriosas tradiciones en los pueblos que fueron en el mundo antiguo los dueños y maestros de la humanidad; y las irresistibles corrientes de la ciencia, que tienden de una parte á someter todas las cosas á la piedra de toque de la experimentacion, y de otra parte á una reflexion ordenada y sostenida; todos estos elementos, decimos, presididos y dirigidos por el triunfo innegable de los métodos seriamente positivos, cooperan y coadyuvan á un mismo fin; esto explica el amor con que se recogen hoy materiales para la nueva ciencia en las, por distintos conceptos, desgraciadas naciones polaca y española; en Grecia y en Italia, siempre artistas; en Alemania, siempre pensadora; en Francia, siempre activa y hoy próspera, y en Inglaterra, que ha debido á un concurso feliz de circunstancias llevar en esta época la bandera de las ciencias naturales, á cuyo prodigioso desarrollo, enlazado con el poderoso movimiento intelectual de la noble nacion alemana, se debe el progreso de la psicología, que hoy marcha por nuevos é inexplorados senderos á la consecucion de verdades de altísima importancia; verdades que empiezan á vislumbrarse desde el feliz momento en que, desprestigiado para siempre el

(*) Questo scritto ci fu comunicato dal nostro amico Pitrè, al quale l'autore l'aveva dedicato in occasione della nascita del suo primo figlio. (La Direz.)

añejo dualismo entre el espíritu y el cuerpo, se considera como posible el descubrir las leyes del mundo espiritual, que no es distinto, sino correspondiente y coordenado al mundo físico, mundo espiritual que forma, como con tanta razon afirma el ilustre Tylor, el más bello é interesante capítulo de la historia de los seres naturales.

Con esta noble tendencia, más ó ménos explícitamente reconocida por los cultivadores del Folk-lore, trabajan como incansables obreros multitud de hombres eminentes en todos los países, reconociendo en estos momentos la necesidad de allegar materiales ántes de lanzarse por los aventurados caminos de las teorías y de las interpretaciones, siempre ocasionadas á errores de larga trascendencia y á piadosos fraudes. Con este sentido se recogen hoy en todos los pueblos cultos de Europa las leyendas, tradiciones, cantares, cuentos, preocupaciones, refranes, usos, costumbres y juegos de todas clases, formándose de estos y otros muchos elementos, cuya enumeracion sería prolija, grupos que tienen cierta independencia relativa de los otros y cierta clase de interés científico más determinado; que no es igual, como al mismo sentido comun se alcanza, el interés de una coleccion de cuentos, por ejemplo, al que ofrece una de refranes ó adivinanzas. El grupo de los juegos y canciones infantiles de que voy á ocuparme en este ligero artículo es, á mi juicio, uno de los principales, y su interés tanto, que temo que no he de poder enumerar, siquiera brevemente, los aspectos más importantes que ofrecen para nuestro estudio. Basta, en efecto, con abrir cualquiera coleccion, antigua ó moderna, para convencerse de que la importancia de los juegos es tal, que sólo con el concurso de muchos hombres entendidos sería posible presentar una que respondiera plenamente á las exigencias del hombre científico.

Obsérvase ya en el título de las obras que tratan de esta materia, y sírvame de ejemplo, para no citar muchos á quien tantos conoce, la del señor Gianandrea, *Saggio di giuochi e canti fanciulleschi*, que los juegos y canciones infantiles son poco ménos que inseparables, hasta tal punto, que muchos de aquéllos no consisten en otra cosa que en cogerse de las manos, formando una rueda, varios niños ó niñas, niñas por lo general, y entonar una de estas canciones. Vése, pues, que hay una clase de juegos, especialmente en los de niñas, interesantes bajo el triple aspecto del movimiento, de la cancion y de la música; pero si inmediatamente estudiamos por separado cada uno de estos tres elementos, vemos la necesidad de acudir al músico, al literato y a los entendidos en el arte coreográfico para que nos auxilien en nuestro trabajo, sin contar con la necesidad del pintor ó el dibujante, que nos represente por medio del lapiz ó el pincel la forma y disposicion del juego. Y tan interesantes son cada uno de los aspectos que ofrece esta clase de juegos, que hay por cierto hombres muy eminentes que se dedican con

sumo acierto á recoger sólo las canciones infantiles. El mismo padre del niño a quien dedico este artículo, y el Sr. Imbriani, por no acudir á búscar ejemplos fuera de Italia, acreditan este extremo con sus lindas colecciones de *Canti fanciulleschi* publicados respectivamente en el tomo segundo de la obra *Canti popolari siciliani* en un opúsculo titulado *Le canzonette infantili pomiglianesi*, pudiendo apreciar dichos escritores por sí propios cuán interesantes son estas canciones, que ofrecen vasto campo de indagacion no sólo al poeta y al historiador, sino á los que estudian con interés la formacion y primeros gérmenes del lenguaje: que en esa multitud de formas estrañas y de palabras sin sentido ni significacion, hallan los filólogos riquísimos veneros de conocimiento para la hermosa ciencia que cultivan. En España encuéntranse á veces cancioncillas, que no son más que romances ó fragmentos de romances cantados; materiales importantes para la historia, por encubrir, unos, hechos y tradiciones y leyendas no referidas por los historiadores, y otros, reminiscencias de los antiguos cultos que usaron las diversas gentes que poblaron nuestra Península; fragmentos la mayor parte de las veces descompuestos, alterados, confusos y medio borrados, pero que, como las monedas de igual índole, esperan diligentes colectores que los reunan para entregarlos despues modestamente á los que se encuentren en disposicion de depurar su valor científico.

En estos juegos y canciones, únicos que acaso merecen el título de *infantiles*, comprendemos en primer término los que se refieren á esa edad en que el niño no habla ni anda todavía y en que se están echando, por decirlo así, las primeras raíces y gérmenes de lo que ha de constituir más tarde su carácter moral y su temperamento físico: que así como el médico aprecia en todo su valor la poderosa influencia que ejerce la época de la lactancia sobre la constitution fisica del indivíduo, así al psicólogo y al filológo ofrecen un inmenso interés esas primeras acciones con que el niño anuncia su naturaleza interior, naturaleza tan fácil de guiar y modificar en estos primeros momentos de la vida, como difícil y arduo es más tarde cuando ya los caractéres y temperamentos se hallan formados; época preciosísima tambien para estudiar el modo con que se indican los primeros lineamentos del lenguaje ántes de ese dia, nunca bastante previsto, en que el niño sale hablando de la noche á la mañana, no de otro modo que pudieran hacerlo las teclas de un delicadísimo piano que, heridas repetidamente por una mano torpe, comenzaran un dia dado á sonar produciendo delicados acordes, cada vez más ricos y complejos: así el niño, repitiendo sus vacilantes é inseguros pasos y terminando los monísimos y graciosísimos píninos con que recrea y entusiasma á sus padres y familia, llega dia en que, segun la feliz expresion del pueblo, *se suelta á andar* como ántes *rompió á hablar*, tambien en el momento en que ménos se esperaba.

En este punto, sin necesidad de recurrir para nada á creencias y religiones positivas, el hombre medianamente reflexivo se siente poseido de un profundo sentimento religioso al ver éstos, nó milagros, sino verdaderas maravillas de la naturaleza. Esta ha sido hasta tal punto generosa con nosotros, que entrega á cada padre en cada uno de sus hijos un ejemplar acabado y completo de la humanidad; en cada niño se dan y reproducen los estados todos porque ésta ha pasado, á la manera que en la vida embrionaria ó intrauterina el germen recorre, segun aseguran eminentes naturalistas y fisiólogos, todo el desenvolvimiento de la vida animal; y si esto es cierto, como todo parece indicarlo, preciso es reconocer que la naturaleza al darnos un hijo nos entrega *el mejor y más hermoso libro* que pudiéramos apetecer para el estudio de la vida del lenguaje y de la vida física y psicólogica; pero si grande es el beneficio que la naturaleza, siempre pródiga y sólo calumniada por los que le atribuyen los dolores, casi siempre hijos del desconocimiento de sus leyes, grande es tambien la responsabilidad que con ella contraemos al hacernos cargo de los inestimables tesoros que nos confia. ¡ Feliz quien, como el niño á quien dedico este artículo, ha tocado la suerte de estar encomendado á padres tan inteligentes y tan buenos! ¡ Feliz él, que ha caido en manos de quien sabe que el primer acto de su voluntariedad debe ser corregido ó modificado como germen que, guiado por el camino del bien, puede conducir al heroismo, y descuidado al crímen! Es incalculable, y perdóneseme la insistencia en este punto por lo que interesa á esos verdaderos ángeles, conocidos en el mundo con el más sagrado de los títulos, el de madres de familia, hasta que extremo conviene que el sentimiento del cariño no se imponga á la reflexion para atender y encaminar á esa delicadísima planta, que se llama niño, desde el primer dia de la vida: en esto la intencion nos salva y no tememos incurrir en el defecto de pesadez; en la insistencia del niño para ser colocado en una determinada posicion, por ejemplo, para coger el pecho de su madre, se notan ya y significan los primeros gérmenes de su carácter y condiciones interiores. Por estas razones, que pudiéramos comprobar con multitud de ejemplos, nunca triviales tratándose de la materia que nos ocupa, son para nosotros de un interés superior á todos, los juegos y cancioncillas encaminados á desenvolver las facultades del niño en su primeros pasos; juegos que tanto pudieran llamarse *infantiles*, por referirse á seres que no hablan, como *maternales*, por ser el cariño de la madre quien los emplea, aceptando las formas y modos consagrados por una antigua tradicion. En España se conocen multitud de estos juegos, varios de ellos citados por el Sr. Maspons en su bonita coleccion de *Jochs de la infancia*, juegos que, aunque para los ojos de muchos no tienen otro objeto que distraer y divertir al niño, son, en mi opinion, eficaz recurso para ir despertando, por decirlo así, las facultades y fun-

ciones del espíritu humano. Conocidísimos son los inocentes, que harán, de seguro, asomar una sonrisa á los labios de los *esprits forts*, que tienen por título el *gazapito*, el *miso-gatito*, el *bilindin-bilindon*, las *mocitas*, el *pon-pon*, las *tortitas*, y otros varios que se emplean con niños menores de dos años, y consisten todos en hacer la madre ó nodriza un sencillo movimiento con las manos, movimiento que repite el niño á compás de la cancioncilla, por lo comun de antiguo abolengo, con que la madre lo acompaña.

Entre los juegos enunciados no es difícil distinguir que hay unos relativamente más complicados que otros, hallándose en este caso el *pon-pon* y las *tortitas*, en que yá el niño toma una parte más activa que en el *bilindon*, las *mocitas*, el *gazapito* y el *miso-gatito*, más fáciles de imitar, y que al exigir de su parte movimientos ménos complejos que el de aquéllos, son, o al ménos parecen, ménos reflexivamente voluntarios. En estos juegos, mejor dicho, en el más sencillo de ellos, se ejercitan y desarrollan paralelamente la atencion, la inteligencia, la memoria, la voluntad y el instinto de imitacion de los niños y sus fuerzas físicas, latentes como aquellas facultades en los primeros momentos de la vida.

Los juegos que llamaremos hoy provisionalmente de *manos* y *dedos*, forman una serie encadenada y progresiva tan interesante para el psicólogo como para el pedagogo; tan digna de atento exámen y séria reflexion para el que se proponga estudiar los primeros gérmenes, lineamentos y movimientos del espíritu humano, como para quien desea hallar en el sistema natural y espontáneo con que el amor maternal va proveyendo á las necesidades del hijo, las verdaderas bases de un sistema de educacion real y natural, y por tanto científico. El observador ménos escrupuloso distingue, en efecto, si se detiene un poco, que no es lo mismo el simplicísimo juego de las *mocitas*, que consiste únicamente en que el niño lleve una de sus manitas á la cabeza, imitando á la madre ó nodriza que le canta:

Dame las mocitas
En la cabecita,
Con uno cantito,
Con una pedrita.
Dióme, dióme, dióme
Y descalabróme;

que el del *pon-pon* en que ya el niño da con el índice de su mano derecha, invertido hácia abajo, en la palma de su mano izquierda, que mantiene extendida, miéntras su madre, colocadas las manos en igual posicion, le canta

El pon-pon:
El dinerito en el bolson;
Pónmelo aquí,
El ochavito y el maravedí.

El observador ménos lince diferencia el juego de las *tortitas*, en que el niño junta acaso por vez primera sus inocentes manos al són de esta cancioncilla:

Las tortitas,
Y las tortitas,
Para madre, que son muy bonitas;
Y con azúcar,
Para madre, que se las manduca;
Y con miel,
Para que le sepan muy bien;

del otro, ya más complicado, en que la madre va enseñando á distinguir al niño los dedos de la mano, separando con el índice de su derecha cada uno de los de la izquierda del hijo, diciendo:

Este puso un huevo (el meñique),
este lo puso á asar (el anular),
este le echó la sal (el del corazon),
este lo meneó (el índice),
y este pícaro gordo se lo comió (el pulgar).

Cuanto progreso no revela ya este juego en relacion al del *gacapito*, que consiste en abrir y cerrar la mano como en actitud de llamar; el del *bilindin-bilindon* que consiste en enseñar al niño la mano por ambos lados, haciéndola girar suavemente, y el del *miso-gatito*, que consiste en agarrarle la mano y pasársela la madre por la cara diciendo:

Miso gatito,
Pan conegito,
¿ Qué me guardaste?
Sopitas de la olla.
Zape, zape, zape.

Por mi parte puedo confesar que en los juegos de dedos hay algunos tan complicados y de difícil ejecucion, que hoy mismo no me atreveria á desempeñarlos; me refiero al conocido con el nombre de « *El padre fray Andrés* », que es un verdadero drama en que cada dedo desempeña el papel de un personaje, pudiéndose considerar el de en medio como el protagonista de la funcion. Hé aquí el juego:

El dedo de en medio: Trás, trás.
El meñique: ¿ Quien es?
El de en medio (con voz campanuda): El padre fray Andrés.
El meñique (con la voz atiplada que conviene á su estatura): ¿ Qué quiere el padre fray Andrés?
El de en medio: El dinerito del mes.

El meñique: Madre, madre, aquí está el padre fray Andrés. (Esto lo dice dirigiéndose al dedo gordo, que es la madre.)
El dedo gordo (como quien no oye bien): ¿ Qué?
El meñique: Que aquí está el padre fray Andrés.
El gordo (levantando la voz, pero con cortesía): ¿ Qué quiere el padre fray Andrés?
El meñique: El dinerito del mes.
El gordo: Díle que éntre.
El meñique: Padre, dice mi madre que entre V.
El de enmedio (contoneándose con aire satisfecho): Con licencia de V. entraré y saldré, entraré y saldré.

Para hacer este juego se coloca la mano en forma de cucurucho, con los dedos unidos por las yemas, hácia arriba, moviendo separadamente el dedo que representa cada uno de los distintos interlocutores y concluyendo por doblar y meter hácia adentro y sacar el dedo de en medio, que hace de *padre fray Andrés*, cuando éste dice *entraré y saldré*, por debajo de los otros cuatro, que permanecen unidos por sus yemas. Inútil creo decir que el niño de tres ó cuatro años que llega á repetir este juego, que le enseña la nodriza, será capaz, andando el tiempo, de dejar en mantillas á Fidias y Praxiteles.

En la imposibilidad de determinar el órden rigoroso, en cuanto es posible, de estos juegos, que comenzando en aquellos pequeños movimientos imitativos llegan, hasta él que á mí parece complicadísimo, del *padre fray Andrés*, voy á limitarme á indicar algunos de los que pertenecen á la serie de *dedo* y *manos*, de que me vengo ocupando. Otros más entendidos podrán colocar cada uno en el puesto que le corresponda, dentro de su escala respectiva.

Conocidísimo es, y tiene analogías en muchos puntos de Europa, el llamado « juego de *pipirigaña* »: de él conozco dos versiones, ámbas procedentes de Zafra, provincia de Badajoz, en Estremadura: debo una de ellas á mi querido amigo el Sr. D. Francisco Rodriguez Marin. Dice así:

Pipirigaña,
Jugaremos á cabaña;
Con el agua que cayó
la gallinita bebió:
— ¿ Dónde está la gallinita?
— Poniendo el huevo.
— ¿ Y el huevo?
— Los frailes se lo comieron.
— ¿ Donde están los frailes?
— Diciendo misa.
— Tape V. esa marabisa (1).

---

(1) La palabra *marabisa* no tiene significado: el señor Marin se ha limitado á facilitarnos la cancioncilla, sin indicarnos el modo de verificarse el juego.

Debemos la otra version de este juego con su explicacion correspondiente á nuestro amigo el señor Sergio Hernandez, que la recogió tambien en la ciudad de Zafra:

Pipirigaña,
Mata la agaña,
Un cochinito
Muy peladito:
¿Quién lo peló?
La pícara vieja
Que está en el rincon.
Alza la mano
Que te pica el gallo
Con un dedito azul
Y otro canario.

Al acabar esta primera parte, la niña que tiene puesta la mano con la palma hacia abajo sobre una mesa, mueble ó una de sus rodillas para que le tiren pellizquitos, se coloca la mano, al acabar la canturia, en la frente, y entónces la que pellizca sigue pellizcando en la otra mano, que se sitúa donde estaba la primera, al son de la misma cancioncilla: al terminar, se coloca la segunda mano en el pecho, entablándose el siguiente diálogo entre la pellizcadora y la pellizcada:

— ¿Quien te ha puesto ahí la mano?
— El rey.
— Quítatela.
— ¿Y si me mata?
— No te matará.
— ¿Y si me echa al pozo?
— No te echará.
— ¿Y si me pega?
— No te pegará.

Al decir esto se quita la mano de la frente la pellizcada y se vuelve á repetir, para quitar la mano del pecho, el mismo diálogo, con la diferencia de nombrar á la *reina* en lugar del *rey*.

Análogo á este juego es el conocido con el nombre de *Pin, pin*, que consiste en sentarse una niña en el suelo y varias á su alrededor, colocando sobre sus faldas las manos extendidas: la que hace de directora va recorriendo todas las manos, tirando pellizquitos y diciendo:

Pin, pin,
Salamacatin:
Vino la pollita
Por su sabanita;
Sábana redonda,

Polla del pollar,
Vino por la sal,
Sal menuda
Para la cuba,
Cuba de barro,
Tapa-caballo;
Caballo morino,
Tapa tubisco.

Al decir esto, la directora da una guantadita en la mano última que pellizca; la niña á quien pertenece la mano la guarda, y sigue la relacion, hasta que todas las manos están escondidas; entónces la maestra del juego, *capogiuoco*, dirigiéndose á una y haciendo con las demás lo mismo, hasta que acaba con todas, dice:

— Saca, saquilla.
— No quiero; que me la come la ratilla.
— Saca, sacon.
— No quiero; que me la come el raton.
— Sácala, sácala, que lo mando yo.

Por extremo popular es tambien el que dice: *Cuando vayas á la carnicería*, que es como sigue: la madre ó nodriza coge una de las manecitas del niño y extendiendo el brazo, con su mano derecha, á guisa de cuchillo, va haciendo indicaciones de cortarle, primero por la muñeca, despues por el antebrazo, luego por el codo y el brazo, hasta concluir haciéndole debajo de éste cosquillas que hacen prorrumpir al niño en una carcajada: durante el juego, la madre ha ido diciendo:

Cuando vayas á la carnicería,
Que te corten una cuarta de carne;
Pero que no te la corten de aquí,
Ni de aquí,
Ni de aquí,
Sino de aquí; sino de aquí.

Los niños, por lo general, de un año proximamente, gozan mucho con este juego, que contribuye, como todos, al desenvolvimiento de sus facultades mentales, por representarles una accion en los distintos momentos de su desarrollo; el niño va fijando su atencion y siguiendo con curiosidad creciente el movimiento de la mano, hallándose preparado anticipadamente á experimentar el para él agradable y ya conocido resultado de unas cosquillas que excitan su sistema nervioso, produciéndole risa.

En estos mismos *juegos de dedos* los hay que se enlazan con las oraciones infantiles y ceremonias religiosas. Sirva de ejemplo la conocida cancioncilla, que se repite á los niños, colocándole los dedos en forma de cruz:

Por la señal
De la santa canal;
Cayó una teja,
Mató una vieja;
Cayó un chinillo,
Mató un chiquillo;
Cayó un mollete,
Me dió en los dientes;
Mejor pa mí,
Que me lo comí.

Cancioncilla picaresca, como se vé, con que el pueblo parodia el conocido:

Por la señal de la santa cruz, etc.

Otra variante bastante curiosa dice:

Por la señal
De la canal,
Manica-ná,
Potente-já,
De la cuz-cuz,
Amen, Jesús.

En los términos *manica-ná*, *potente-já*, de la *cuz-cuz*, que no tienen significado en español, parece hallarse como el remedo de voces arábigas.

Juegos hay, tan sencillos como el de *Alza la saya*, que consiste únicamente en levantarse un poco la falda del vestido la madre ó nodriza, enseñando al niño á imitar este movimiento, miéntras le canta:

Alza la saya,
Hermana Francisca,
Alza la saya
Que te salpicas;
Alza la saya
Que te salpicas;
Alza la saya,
Hermana Isabel,
Alza la saya,
Que quiero yo ver;

y el de *los cuatrocientos caballos*, que estriba únicamente en dar con la palma de la mano sobre una mesa, cantando:

Con cuatrocientos caballos
Que quitan la vista al sol,
Salí de Flándes, mi patria,
Solo á deciros, señor,
Que no teneis vos
Calzas coloradas,
Como tengo yo.

cuyos últimos tres versos se acompañan con un gran repiqueteo sobre la mesa.

Sencillísimos son tambien los juegos llamados *Los cinco lobitos* y *El policancon;* que consisten, el primero, en unir y separar los dedos de la mano, invertida hácia arriba, diciendo:

Cinco lobitos
Parió una loba;
Cinco lobitos,
Detrás de una escoba.
Cinco parió,
Cinco criaba,
Y á todos cinco
Tetita le daba;

y el segundo, en mover la mano como en *El bilindon*, cantando:

Polincanquito,
Policancon,
Qué bonitas manos
Que tengo yo.
Para bordar, sí,
Para limpiar, nó.

El juego llamado del *Mindoño*, consiste únicamente en cerrar las manos hácia adentro, como quien toca las castañuelas, cantando al niño:

Mindoño, mindoño;
Mindoño mi abuela,
Hacía mi madre
Bizcochos y hojuelas.
Mindoño, mindoño,
Mindoño Isabel,
Hacía mi madre
Palillos tambien.

El juego del *Calienta manos*, ó del *Té, chocolate y café*, se emplea ya entre niños de más edad, y áun entre personas mayores, y consiste en dar primero con las palmas, abiertas sobre las rodillas, despues una con otra, á modo de aplauso, y por último con las palmas, tambien extendidas, contra las del compañero que está enfrente, cuyos movimientos coinciden con los nuestros; diciendo á cada uno de ellos:

Ellos eran tres,
Araña, Concha y Cortés,
Té, chocolate y café.

Otra forma de este juego estriba en colocar los jugadores las manos extendidas unas sobre otras, é ir sucesivamente sacando la que está debajo y dejándola caer sobre la que está encima, con más ó ménos fuerza, segun la intencion más ó ménos santa del que juega.

El juego de *Rabia, rabiña* consiste únicamente en fingir uno que echa una saliva sobre la palma de la mano izquierda, restregando con el puño de la derecha y diciendo á otro con aire picaresco:

Rabia, rabiña,
Tengo una piña,
Tiene piñones,
Y tú no los comes.

De propósito no me ocupo del juego de *Aserrín, aserrán*, ni del de *Pun, puñete*, del que di ya cuenta en el artículo sobre el de *Recotín, recotán*, publicado en un número de *La Enciclopedia,* del año 1880, ni tampoco del conocido con el nombre *Pinto, pinto, gorgorito*, análogo al de *pipirigaña* ni del juego de los *pares* y *nones*, que se enlaza con el de la *morra* y tiene en la historia un remoto abolengo; ni por último, del de *dar la china,* que se usa como preliminar de otros juegos y consiste en meter una piedrecilla en una de las manos y presentar ámbas cerradas á cada uno de los jugadores, para que toquen en una de ellas, salvándose el que acierte la mano libre y perdiendo el que toca en la que contiene la china. Al ir á elegir, dicen tocando sucesivamente en las dos manos:

Esta ballesta
Camino me cuesta:
La pura verdad.
Dice mi madre
Que en ésta está.

entendiéndose que opta por la mano donde toca al pronunciar la última palabra.

Los juegos hasta aquí mencionados, que son entre los *de dedos* que recordamos, los únicos que merecen el verdadero nombre de infantiles, son, como hemos dicho, dignos de estudio, por que acompañan los primeros pasos del la vida del niño y de su desarrollo físico é intelectual. Ni el número de ellos, ni nuestros conocimientos, ni el escaso tiempo que, por desgracia, podemos dedicar á estas materias, nos permiten intentar clasificarlos con arreglo á lo que exigiria, no ya la ciencia, sino un sentido comun medianamente ilustrado. El movimiento científico moderno ha enseñado que en el espíritu, como en la naturaleza, no hay salto ni vacío y que cada hombre recorre en su vida particular la vida entera de la especie humana y que, así como ésta habitó la caverna y la cabaña ántes de construir los suntuosos edificios donde hoy

se alberga, el niño pasa por estados psicológicos muy poco complejos, ántes de llegar á esas soberbias concepciones científicas que asombran á la humanidad: no de otro modo, por ejemplo, la casi micróscopica semilla del eucaliptus conviértese, en la Australia, donde las condiciones del suelo le son propicias, en gigantesco árbol que puede cobijar, bajo la benéfica sombra de su magnífico y espléndido ramaje, centenares de familias. Por esta razon concedo tanta importancia á la clase de juegos de que, desordenadamente, acabo de ocuparme y me lisonjeo de ver cumplidos mis más ardientes deseos para con el niño á quien dedico este artículo (*), deseos toscamente sintetizados en el cantar que puse al principio y que repetiré para concluir:

De un boton nace una rosa
Y de una pepita un árbol;
Y de un niño se hace un hombre,
Y de un hombre se hace un sabio.

Sevilla, 23 de Febrero de 1881.

ANTONIO MACHADO Y ALVAREZ.

(*) Vedi la nota a pag. 50.

STORIE POPOLARI UMBRE

AVVERTENZA

Come saggio di una vasta serie di poesie popolari umbre, raccolte a Gubbio, pubblico ora queste quattro « Storie ».

Al primo di tali componimenti ebbi occasione di accennare nell'Avvertenza che premisi a certe poesie umbre, edite testé secondo un Cod. eugubino (1): ivi mi contentai di ricordare semplicemente che il contadino umbro suole tuttor recitarlo nella sera del Venerdì santo. La parte narrativa è per lo più esposta dal padre di famiglia: quando occorre il dialogo, vi prendono parte gli altri della casa. Chi assiste a codesta devota recitazione ricorre subito col pensiero ad una di quelle Rappresentazioni, che nell'età media divulgaronsi ampiamente pei Disciplinati. Questo « Canto » — come i contadini umbri lo chiamano — è, secondo ch'essi attestano, remotissimo: a me fu recitato da una vecchia poco meno che centenaria, la quale m'assicurava averlo appreso fin da fanciulla dall'avola sua, decrepita anch'essa. E che esso tragga la sua origine da qualche antica rappresentazione, probabilmente divulgatissima in Italia, me lo conferma un fatto, a parer mio, abbastanza notevole: che cioè io l'ho raccolto non solo in molte parti dell'Umbria, ma eziandio nella Marche e a Frascati: tutte queste versioni non offrono, instituiti gli opportuni confronti, che lievissime differenze, derivanti dalla diversità del dialetto, e qualche rara variante. Una redazione poi, ma imperfetta se la si confronti coll'umbra, del medesimo Canto fu ultimamente raccolta a Chizzola nel Trentino Meridionale, sulla destra dell'Adige, dal mio caro amico A. Zenatti, il quale con più che letteraria cortesia me la comunicò. Io non la pubblico ora, perché esso medesimo la inserirà fra i Canti Trentini, di cui sta preparando per la stampa un'ampia raccolta.

Del secondo componimento fu edita nel N.° 5 di questo *Giornale* una

(1) *Poesie religiose del Sec. XIV* pubblicate secondo un Cod. Eugubino. Bologna, Gaetano Romagnoli, 1881; pag. VI e segg.

versione toscana, raccolta nella provincia aretina, da Giulio Salvadori (1). Poco fa, per le nozze di Bice Carducci, O. Guerrini ne pubblicava, unitamente ad altri canti, una lezione romagnola col titolo di « Rizzôl d'Amor » (2). Giustamente osserva il Salvadori che fra la seconda parte di questa « Storia » e la ballata danese « Sir Oluf » tradotta dal Prof.r G. Carducci (3), c'è qualche somiglianza; e che un fatto consimile occorre anche nell'Edda (4).

Una versione della terza « Storia » raccolta a Castellana (Terra di Bari) fu pubblicata dall'Imbriani (5): la nostra ha il titolo di « Ruselina », la meridionale di « Fior-d'-auliva »: i nomi di Contusciello e di Contumace che occorrono in quest'ultima lezione, non esistono più, come avverte l'Imbriani stesso, nel dialetto basilisco.

Conforme alla seconda parte dell'ultimo componimento è un canto di Montella (6) e una variante romanesca (7). Quel procedere poi del racconto per domande e risposte, che notasi alla metà di questo canto, è proprio della poesia popolare italiana e straniera: rimando il lettore, per confermar questo fatto con esempî opportuni, agl'importanti *Studj* ecc. del Prof.r A. D'Ancona (8). Non ometto finalmente di avvertire che la presente lezione umbra ha perfetto riscontro con una veneta (9) raccolta da Widter-Wolf N.° 27, con un'altra dal Bernoni (10), e con una veronese dal Righi (11).

Colgo questa circostanza per attestare che vivissima riconoscenza mi lega al mio maestro A. D'Ancona e al Prof.r E. Monaci, i quali ne' miei studî di letteratura popolare umbra mi furono larghi d'aiuto e di amorevoli consigli.

Dott.r GIUSEPPE MAZZATINTI
alunno della R. Scuola Normale di Pisa

---

(1) Era stata già da lui pubblicata nella *Rassegna Settimanale*, vol. III, pag. 485.

(2) *Alcuni Canti popolari romagnoli* raccolti da OLINDO GUERRINI. Bologna, Zanichelli, 1881; p. 3 e seg.

(3) V. in *Rassegna Settimanale*, n. 1.

(4) Cfr. PIZZI, *Antologia epica*. Loescher, 1877, pag. 233.

(5) *Canti delle provincie meridionali*. Loescher, 1871; vol. I. pag. 192.

(6) ivi, vol. II, pag. 116.

(7) ivi, pag. 117.

(8) *La Poesia popolare italiana*. Studj di A. D'ANCONA. Livorno, Vigo, 1878; pag. 88 e seg.

(9) WIDTER-WOLF, *Volkslieder aus Venetien*. Wien, Gerold, 1864.

(10) *Canti popolari Veneziani*. Puntata V, pag. 9.

(11) *Saggio di Canti popolari Veronesi*. Verona, Zanchi, 1863; pag. 29.

I

LA PASSIONE

Versione I

Maria pianella del Giovedì santo
Da pio la croce cuperta col manto
Aspetta che lo su fijo s'arvenga;
Quanno del fijo je venne novella.
Decco Giuanne che a lei se ne viene.
— Giuanne, avete visto lo mi fijo?
— Si che l'ho visto e ce so stato con esso
E su la croce me l'honno già messo.
— E tu, Giuanne, nun l'abbi ajutato,
Che t'era commo 'n fratello 'ncarnato?
— Io, matre Maria, nun ho poduto
Perché i giudei me l'hon preso e ligato,
E 'n tela croce me l'honno 'nchiodato.
Allora gimo via, matre Maria,
Che si è morto lo sepelirimo,
E si è vivo l'arimenarimo.
E quanno che Maria fu pe la strada
Trova le pantanelle del su sangue:
Piagneva e l'abaciava e le strignea,
Ch'era lo sangue del fijolo suo.
Quanno arivone a la prima citae,
Ancontrò 'l fabbro che feva li chiodi.
— E Dio te salvi, fabbro: 'n cortesia,
Quisti enno i chiodi pe lo fijo mio?
Fateli cusì belli e più sottile,
Ch' hon da passà quelle carne gentile.
— E grossi e brozzoluti i vojo fà:
Carne gentili ce vo flagellà
E su sta croce le vojo 'nchiodà.
Quanno matre Maria gionse più 'n lae
Ancontra 'l fabbro che facea le lance.
— E Dio te salvi, fabbro: 'n cortesia,
Quiste en le lance pe lo fijo mia?
E falle cusì belle e più sottile,
Ch' hon da passà quelle carne gentile.
— E grosse e brozzolute le vo fà,
Carne gentile ce vo flagellà
E su la croce le vojo 'nchiodà.
Quanno matre Maria gionse più 'n·là,

'ncontra 'l maestro che facea la croce.
— E Dio te salvi, mastro: 'n cortesia,
Quista è la croce pe lo fijo mia?
E falla cusì bella e più sottile,
Che ce hon da stà quelle carne gentile.
— E grossa e brozzoluta la vojo fane,
Carne gentile ce vojo flagellane
E su sta croce le vojo anchiodane.
Quanno matre Maria se ne fu gionta
Da piede a quella porta, pija 'na pietra,
Pija 'na pietra e ce dà 'na gran botta.
Arisposero i giudei: — Chi è che bussa?
Arispose 'l signore da la croce:
— Quista credo che sia la matre mia:
Pijate 'n velo e sciuccateme 'n poco,
Che nun me vegga tanto rovinato.
I Giudei pijorno 'l frusto e lo frustorno,
Le piaghe ta Gesù j' arinovorno.
— O matre mia, che sete nuta a fà?
— O fijo mio, te so' nuta a vedé.
— O matre, matre mia, andate via.
— O fijo mio, nun me ne vojo gì,
Da pio sta santa croce vo' morì.
— Si, matre mia, nun ve vulete gì,
'na goccia d'acqua me podreste dà.
— O fijo, 'n so né fonte e né fontana
E manco amici per poté mandane:
Podreste abbassà 'l vostro santo capo,
La zinna 'n bocca io ve metterìa,
E i santi labbri v' arinfrescarìa.
Quanno i giudei sentirono questo,
Apparecchiorno 'l fiele co l'aceto.
Quanno Gesù, lo fijolo de Dio,
'l fiele co l'aceto se bevea,
Allora svenne con dolor Maria.
Questa santa Pascione
Si fosse 'n po più longa la diria:
La metto sulla pace de Maria.

Variante — V. 48 - 51:

Quanno fu gionta a piede a quelle porte,
Pija 'na pietra e bussa forte, forte.
Risposero i giudei da su de casa.
— Chi è che bussa ta la nostra porta?

Una Var. dal v. 70 seguita a questo modo:

E quanno li giudei sentiron questo,
Je presentorno lo fiele e l'aceto:
Lo fiele co l'aceto era 'n po forte,
E 'l signore restò 'n punto de morte:

'l fiele e l'aceto erano 'n po potente,
'l signor nostro morìo subetamente.
Chi dirà questo per tre volte al die
Mai mejo de me non pol morìe.

Varianti di Frascati: v. 23-24:

Disse: Maestro per chi fai sti chiodi?
— Per uno fiju che se chiama Cristo.

v. 27:

Più grossi e più porputi li vojo fane.

v. 48-58:

Quando Maria andette 'n po più sune,
Trovone due su le porte scure,
Pigliò 'na pietra e se misse a bussane.
Se ne 'ffacciano due de li giudei:
— Qui, Maria, non si può entrane,
Ché c'è Cristo che s' ha da flagellane.
Madre Maria volse entrà de filo.
Ce ne menonno tante di le botte
Che le su bianche carne erino morte.
Rispose allora Cristo su la croce:
— Nun me menate più, ch'è mamma mea.
O Mamma mea, che se venuta a fane
Da sti Giudei, arinegati cani?

v. 66:

Da ste parte nun so venuta mai.

v. 71:

Metterno a temperà aceto e fiele.

Versione II (1)

Chi vulesse ascoltà nostra pascione
Quella che fece Dio nostro segnore,
Quella che fece Dio co le su mano,
Che fu ligato 'l giovedì a mano.
Andéa giù l' orto a fà su orazione
E fu ligato senza occasïone,
Passorno do' Giodei e 'l salutorno:
— E ben trováti qui, maestri mia,
Tutte le volte ve saluto io.
Co 'na bachetta je ne detton tante,
Le carni sue l' aveon fatte sante:
E lo sangue je usciva a vene a vene;
Questa l' è la pascion che Dio faceva.
La madre stava 'n casa e 'n lo sapeva,
E 'n angelo del cielo je lo diceva:

(1) Raccolta anche questa a Gubbio.

— E vo, matre Maria, state 'n ten casa,
El vostro fijo santo a vo m' envia.
Se mette pe la strada e pe la via
Tutta la treccia bionda buttò via,
La strada di capelli aricopria.
Quanno che fu 'n ten mezzo a quella via,
Trovò Giuanne che veniva via.
— O tu, Giuanne, sia pur benedetto,
L' hai già veduto 'l fijo mio santo?
— L' ho veduto e ce so stato con esso,
Sul legno della croce l' aveon messo:
L' ho veduto e con esso ce so stato,
Sul legno della croce l' hon caviato.
— Tu, Giuanne, 'n je l' hai dato 'n aiuto?
T' era fratello e nun l' hai conosciuto.
— Ce sono stati della mia messura,
Se son dati a fuggì da la paura.
La madonna non podde più ascoltare,
Se pija la strada e se mette a caminare.
Quanno che fu là 'n mezzo a quella via,
'ncontra i maestri che faceano i chiodi:
— E ben trovati qui, maestri mia,
Quisti enno i chiodi pe lo fijo mio?
Fateli più gentili e più piatosi,
Ch' hon da passà quelle carne amorose:
Fateli più piatosi e più gentili,
Ch' hon da passà quelle carne sottile.
— O sì, Madonna, t' aubidiremo,
Di le sette once ci aricresceremo:
O sì, Madonna, t' aubidirò,
Di le sette once ci aricrescerò.
La Madonna non podde più ascoltare,
Pijò la strada e se messe a caminare.
Quanno che fu là 'n mezzo a quella via,
'ncontra Giuanne che veniva via:
— O tu, Giuanne, sia pur benedetto,
Venghi a piede a quella porta con me?
— O sì, Madonna, ch' io ve ce verrìa,
De quante pene che ve cavarìa:
O sì, Madonna, ch' io ve ce verrò,
De quante pene ch' io ve cavarò.
Quanno furono a piede a quella porta,
Raccoje 'n sassarello e bussa forte:
— O araprite, ché questa è Maria,
La più dolente donna al mondo sia.
— No: per tre giorni 'n se lassi passare.
Quaranta giorni la fecion penare.
Annalza i occhi pe 'na finestrella

E vede 'l suo fijolo ad alta voce:
— Da già che, mamma, sete nuta qua,
'na goccia d'acqua me podreste dà?
— Io non so né fonte né fontane
E le vecine 'n me la vojon dane.
I Giuderi ch'ebbero bene anteso,
Je dettero a bé lo fiele e l'aceto.
— O mamma mia, niente me pôi fà,
Ch'io so 'nchiodato e 'n me posso schiodà?
È mejo che ve levate de qui,
Ch'ha da passà 'na lancia dal mi core.
— O fijol mio, dimme dua ho da gire.
— Andate su 'n quel monte del Calvario,
Chiedete albergo pe l'amor de Dio:
Tutti ve lo faran, se piace a Dio:
Tutti, se piace a Dio, ve lo faranno
E in paradiso se l'artroveranno.

II

RUGIERO

—

Quanno che prese moje Rugïero,
Era 'n giorno d'amor fiorito e bello:
Quanno che fu là per la strada piana
La sua sposa la prese per la mano.
I suoi fratelli che stimon l'onore,
Je donno 'n colpo e nun fonno rumore:
Je donno 'n colpo con 'na spada liscia,
Passa la carne e la sottil camiscia.
Quanno Rugiero se sentì acorato,
Diede 'na speronata al su cavallo.
— Parenti mia, venite via bel bello
Menate la mi sposa al mi castello.
Quanno Rugiero a casa fu rivato,
La madre a la finestra fu ffacciata:
— O Rugiero, ch'hai fatto a sto cavallo
Tutto grondante de sangue e sudore?
— O Mamma mia, bada a 'n t'aparì,
Quest'è 'n cavallo che suda così.
Lo cavallo non magnarà più biada,
Manco Rugiero 'n monterà più 'n sella.
O mamma mia, arapreme ste porte,
Ecco Rugier ch'è condannato a morte.
Se la mi sposa pija a dimandare,

Diteje che so 'n tel letto a riposare.
Quanno la sposa a casa fu rivata,
La madre a la finestra fu 'ffacciata.
— A me me se convien de dimandare,
Che fa Ruggier, che 'n me viene a trovare?
— O nora mia, badete a passà,
Rugiero sta 'n tel letto a riposà.
— A me me se convien de dimandà
Che fa Rugier che nun viene a pranzà?
— O nora mia, badete a pranzà,
Rugero sta 'n tel letto a riposà.
Prendete li tu panni e li tu anelli,
Vattene a casa co li tui fratelli.
— Io no, che a casa nun ce vojo andare,
'n ce ho ricevuto né bene, né male.
— Prendete li tu anelli e li tu panni,
Vattene a casa co li tui compagni.
— Io no, che a casa nun ce vojo andare,
'n ce ho ricevuto né bene né male.
— Sorella mia, non te desperare,
Che 'n cavaliere te vol maritare.
— Passerò pe li monti e li castelli,
L'amor del mi Rugier 'n lo trovo 'nvelle:
Li monti e li castelli passarò,
L'amor del mi Rugier non troverò.

III

ROSELINA

—

— O mamma, mamma mia, vojo marito,
Diteme 'n po chi me volete dare?
Io di Marco so contenta poco,
Ha tanta roba che 'n l'abruscia 'l foco.
Quanno che Marco le farà le nozze
Con Roselina 'n ce dorme 'na notte:
Quanno che Marco 'n tel letto dormiva,
La Rosa se calzava e se vestiva;
Se prende li su panni e li su' anelli
E pu se ne va via dal Contarello.
— O Contarello, arapreme 'sta porta,
Sta notte so scampata da la morte.
— Io tista porta 'n te la vojo uprire,
Eri zitella e 'n me volesti amare.
— Prendi 'n curtello e dammelo 'n tel core,

Zitella ero e zitella serò;
Prendi 'n curtello e dammelo 'n tel petto,
Zitella ero e zitella so adesso.
Il Contarello la stette a sentire,
Da servi e servitor la fece uprire.
Allora Marco dal letto se sveja
Ed una mano mette là pel letto:
— O mamma, mamma, acendeme sto lume,
Sta notte me so perso Ruselina.
— Perché quanno 'n tel letto la portasci,
Dalla parte del muro 'n la mandasci?
— Se io ste cose l'avessi pensate,
Dal canto del muro l'avrei mandata.
— Prendete 'l tu fucile e lo scorcello
E pu vattene via dal Contarello.
— O Contarello, 'arapreme sta porta,
Sta notte me so perso Roselina.
— Prendi 'n curtello e dammelo 'n tel petto,
Ché Ruselina l'ho con me 'n tel letto:
Prendi 'n curtello e dammelo 'n tel fianco,
Ché Ruselina l'ho con me dacanto:
Prendi 'n curtello e dammelo 'n tel core,
Chè Ruselina l'ho sotto i lenzoli.
— O Roselina, 'ffacciete 'n fenestra,
Ché una parola sola t'ho da dire.
— Io 'n fenestra 'n me ce posso affacciare,
Ma dite su, che ve starò a sentire.
— Ridamme le mi perle e li mi anelli,
Che me costavan trentasei castelli.
— Ridamme lo mi bascio che t'ho dato,
Che vale più 'l mi onor che 'l vostro stato.

IV

ROSA

— Du' 'l vai a·batizare?
— A la ghiesa de San Martin.
— Cosa li metti nome?
— Luigi Bastardin.
— Ch'arte che tu l'impari?
— L'arte del su papà.
— Sta zitta e nun dir niente,
Io te vojo sposà.
Te meno su 'n quel monte,
Te ce vojo 'ncasà:
Te vo' fà 'na casolina
De trentasei matton.
Te la vojo fà murare
Da trentasei murator;
Te la vojo fà dipignere
Da trentasei pittor.

Te vojo fà 'n vestitino
Da trentasei color;
Te la vojo fà tajare
Da trentasei sartor;
Te la vojo fà cuscire
Da trentasei cuscitor.
La Rosa è 'na gran donna
Che tutto 'l mondo 'l sa:
L'ha fatto 'l vestitino
Per andare a ballà.
— Chi 'l vestito 'n l'ha fatto
Nisciun la fia ballà.
Ariva 'l fio del Conte,
Tre balzi je fi fà.
Ariva lo su patre,
A casa l'arportò:
Quanno fu pe la strada,
'ncomincia a bastonà.
Quanno fu gionto a casa,
Rosa non parla più:
Vanno a pijà 'l dottore
Per falla visità.
— Nun giovan medecine,
Ché son pene di amor.
Vanno a pijà lo prete
Per falla confessà.
Quanno ariva lo prete,
Rosa non parla più:
Vanno a pijà 'l su amore
Per falla consolà.
Quanno ariva 'l su amore,
Rosa non ha più mal:
Capo de nove mesi
'n bambino je donò.

VERSI SPAGNOLI DI PIETRO BEMBO

RISTAMPATI SULL' AUTOGRAFO

(*Ad* A. C. Burnell)

Sapete che l'autografo è nell'Ambrosiana: che alcune strofe sono pubblicate dal Muratori (*Perf. poesia*, 1724, I, 349): tutte, meno correttamente, nelle Raccolte più compiute delle opere del cardinale. Tento ridarle con maggior cura: non che giovino alla storia della poesia ma perchè sono di scrittore illustre che pare un po' dimenticato.

Agli scorsi di penna, frequenti a chi adoperi lingua straniera, si aggiungono piccole varietà che dobbiamo agli usi più antichi della ortografia spagnola: come il *gradesçeis* (I), il *sotil* (VII), il *nunqua* (XII). Per questo trascrivo i versi del Bembo vestendoli alla moderna.

Nella strofa V.ª pare manchi il primo verso: benchè non ci resti nè rima nè regolare assonanza (ove non leggessimo, con soverchia libertà, *un doblado penar*). Anche si potrebbe dire che la strofa cominciasse col *Mas quien* e sia rimasto nella penna il secondo distico. In questo caso il *primo verso* accennerebbe forse ad altra poesia alla quale il Bembo darebbe risposta. Supposizione che altri giudicherà: e così s'avrebbe a dire delle strofe IV.ª e VI.ª e IX.ª

I

Si mi mal no gradesçeis
Digo que muy bien hazeis
Pues mas que todas valeis
Che mas que todos yo pene.

I

Si mi mal no gradeceis
digo que muy bien haceis,
pues mas que todas valeis,
que mas que todos yo pene.

II

Dond Amor su nombre scrive
Y su vandera desata;
No es la vida la que bive
Ni la muerte la que mata.

II

Donde amor su nombre escrive
y su bandera desata,
no es la vida la que vive,
ni la muerte la que mata.

II, 5. Aggiungo *es*.

Por que su fuerza tan fuerte
Y su ley assi temida;
Que biviendo da la muerte
Y moriendo da la vid ι.

III

Amor, que añuda y desata,
No hay poder que al suyo prive.
Su querer es lo que mata
Y el dolor es lo que bive.

IV

Es Amor una vision
Es un doblado dolor
Es un senzillo plazer;
Tan liviano de perder;
Quan penoso de ganar.

V

Agora que me acertastes.
Mas quien quiere matar perro
Siempre ravia le levanta.

VI

Vengo dallende la sierra
Ques tan vuestro servidor,
Quen v̄ro poder consiste
Su ventura;
Como en manos del pintor
El pintar alegre o triste
La figura.

VII

O muerte, que suelesser
De todos mal recebida,
Agora puedes bolver
Mil augustias en plazer
Con tu penosa venida.

Porque es su fuerza tan fuerte
y su ley así temida,
que viviendo da la muerte
y muriendo da la vida.

III

Amor, que añuda y desata,
no hay poder que el suyo prive.
Su querer es lo que mata,
y el dolor es lo que vive.

IV

(Es amor una vision)
Es un doblado dolor,
es un sencillo placer,
tan liviano de perder
cuan penoso de ganar.

V

. . . .
agora que me acertástes:
mas quien quiere matar perro
siempre rabia le levanta.

VI

(Vengo dallende la sierra)
. . . .
que es tan vuestro servidor
que en vuestro poder consiste
su ventura:
como en manos del pintor
el pintar alegre ó triste
la figura.

VII

O muerte que sueles ser
de todos mel recibida,
agora puedes volver
mil angustias en placer
con tu penosa venida.

V, 1. Non tocco l'ACERTASTES che è antico (= *acertásteis*). La bella edizione veneziana del 1729, poi seguita da altro, legge *attrapas*.

VI. La edizione del 1729, *dallonde la Zurra* e più sotto, *alegra o Viste*.

I puesto que tu herida
A sotil muerte condena
No es dolor tan sin medida
El que da fin a la vida,
Como el, que la tiene en pena.

Y, puesto que tu herida
á sutil muerte condena,
no es dolor tan sin medida
él que da fin á la vida
como él que la tiene en pena.

VIII

No se para que nasci,
Pues en tal estremo sto,
Chel bivir no quiero yo,
Y el morir no quiere a mi.

VIII

No sé para qué nací
pues en tal estremo estó
que el vivir no quiero yo
y el morir no quiere á mí.

IX

Vista sta la perdiçion.
Por que a queste dessear
De tal mereçer se ordena;
Que la causa del penar
Es galardon de la pena.

IX

Vista está la perdicion;
porque aqueste desear
de tal merecer se ordena,
que la causa del penar
es galardon de la pena.

X

Pues no tiene que vencer
La muerte para acabarme;
O si pudiesse cobrarme
Para tornarme a perder.

X

Pues no tiene que vencer
la muerte para acabarme,
¡ oh si pudiese cobrarme
para tornarme á perder!

XI

De bivir ya desespero,
Sin saber triste que haga;
Pues el remedio que spero
Con merecello se paga.

XI

De vivir ya desespero
sin saber, triste, que haga;
pues el remedio que espero
con merecello se paga.

XII

A

Tan biva es mi firma fe
Y tan alto su sperar
Che aun que muerto e
Nunqua lo quere dexar.

XII

Tan viva es mi firma fe,
y tan alto su esperar
que aunque muerto . .
nunca lo quiere dejar.

VIII, 2. Antico e frequente ESTÓ per *estoy* (come *só* per *soy*). Per NASCI (*naci*) la stampa veneziana *vusti.*

IX, 3. Difficile affermare che dica proprio MERECER. Certo non è *varenn*, come vorrebbe la edizione veneta che legge ancora *pedision* (*perdiçion*) e *dessinar* (*dessear*).

X, 3. La stampa del 1729 *avrarme.*

XI, 3. Se nelle antiche scritture usi lo *sperar* per *esperar* (come, tra le altre, trovo *Spaña*), non so sempre lo ha il Bembo.

XII, 3. *Muerto e* pare dica il manoscritto: la rima ce lo chiama o la lingua non lo vuole. Più sotto (F.) 'è un *ay* (? = *he*) che ci fa supporre avere il Bembo rammentato fuor di tempo il provenzale'

B

Tan bivo es mi fiel servir
Y tan muerto su alto sperar
Que lo uno no puede mas florir
Y la otra no lo quiere dexar

Tan vivo es mi fiel servir
y tan muerto su esperar,
. . . . . no puede mas florir
. . . . . no lo quiere dejar.

C

Tan es bivo mi . . . . .

Tan es vivo mi . . . . .
. . . .
. . . .
. . . .

D

Tan . . . .

Tan . . . .
. . . .
. . . .
. . . .

E

Es mi fe tan firma y biva
Que aunque es muerto su sperar
Nunqua lo quiere dexar

Es mi fe tan firma y viva
que aunque es muerto su esperar
. . . .
nunca lo quiere dejar.

F

Ay mi fe tan firma y biva

. . . mi fe tan firma y viva
. . . .
. . . .
. . . .

G

Tanto es bivo mi servir
Y tan muerto su sperar
Que no es l'uno para tenir
Ni lo otro para dexar.

Tanto es vivo mi servir,
y tan muerto su esperar
no es l'uno para tenir
ni lo otro para dejar.

Per non distaccare gli amanti aggiungo anche i versi di Lucrezia Borgia, già dati con diligenza dal sig. B. Gatti (*Lettere di Lucrezia Borgia a messer Pietro Bembo dagli autografi.* Milano, coi tipi dell'Ambrosiana, 1859).

Yo pienso si me muriese
y con mis males finase
de sear;
tan grande amor feneciese
que todo el mundo quedase
sin amar:
mas esto considerando,
mi tarde morir es luego
tanto bueno
que debo, razon usando,
gloria sentir en el fuego
donde peno.

—

Tan vivo es mi padecer
y tan muerto mi esperar
que ni lo un puede prender
ni lo otro quiere dejar.

Il Manoscritto dà: I, 4 *fenesciese*: I, 1 forse meglio *estó* (= *estoy*): I, 10 *deco*: II, 1 *bico*, *padesçer*: II, 2 *sperar*: II, 4 *dexar*.

I, 2 la stampa veneta (II, 54) dava *finiesse*. È noto che lo spagnolo antico ha il *finar* (p. es. Cid, 3475: *Dixo el rey: fine esta razon*. — Alej. M. 1547: *non quiero yo finar*. — Primav. 1, 123: *cuando el rey finara*). Così l'italiano, il provenzale e il portoghese.

Del metro scelto dalla duchessa trovo saggi antichi: nei versi di un quattrocentista, di Giorgio Manrique. Nè direi che fosse *metro.... tan cansado, tan poco armonioso* come pareva al Quintana (*Tesoro del parraso español;* 1838, pag. 38).

E perchè scriverne a voi, perchè dedicarvi queste cose da nulla? Molti sanno quanto a voi debbano i buoni studi sui fatti e sulle lingue dell'India: pochi indovineranno che nei tesori della vostra libreria c'è anche una bella raccolta degli scritti del Bembo. Per questo voi scusate se colgo l'occasione per testimoniarvi la molta stima che ho per i vostri lavori e il sincero affetto col quale mi onoro di dirmi

Milano, 14 settembre 1881.

vostro amico
E. Teza

LE GLOSSE AI *DOCUMENTI D'AMORE* DI M. FRANCESCO DA BARBERINO

E UN BREVE TRATTATO DI RITMICA ITALIANA

I

Federico Ubaldini nel pubblicare in una splendida edizione (1) i Documenti d'Amore di Messer Francesco Barberino usò quel metodo di ricerche proprio ai nostri letterati; verso i quali noi forse pecchiamo per una certa indifferenza, imaginando falsamente che ora soltanto s'inauguri una scuola nuova e per noi italiani d'imitazione.

Egli comincia a raccogliere dagli Archivi, dai mss. e dalle stampe le testimonianze sul Barberino, ne tesse la vita desumendola dai fatti così conosciuti, pubblica il poema, cercando nel lungo commento latino, dall'autore stesso con rara accuratezza aggiunto ai suoi *Documenti*, notizie e rime che insieme a quelle trovate in altro codice costituiscono il suo libro di liriche; e finalmente, avendo riguardo alla quistione della lingua, forma un'estesa *Tavola delle voci, e maniere di parlare più considerabili vsate nell'opera di M. Francesco Barberino*, confermandole *con gli esempi d'altri scrittori*: e di questi, distinti in volgari e provenzali, fa un indice con citazioni delle opere manoscritte. Non trascura inoltre di parlare di vari costumi antichi, che dalle opere del Barberino ricevono non poca luce. Di più essendo il codice, da cui egli traeva il testo ed io sto ricopiando le glosse (2), illustrato da figure, che sono tanto intimamente connesse alla poesia da non intendersi bene questa senza di quelle, e che l'Ubaldini credé di mano dello stesso Barberino, l'edizione va adorna delle incisioni dei più valenti artisti (3) del

(1) *In Roma. | Nella Stamperia di Vitale Mascardi. | MDCXL.* | con licenza de'svperiori.

(2) Biblioteca Barberiniana, XLVI-18. N.° antico 1525.

(3) Inventarono, fecero e disegnarono: A. Camas — Nic. Pucci — Aless. Ab. Magalotti — C. Massimi — D. Fabio della Cornia — Lor. Greuter — G. B. Cav: Muti — Fed. Zuccaro — Lod. Magalotti — Malat: Albani — Franc. Co: Crescenti. Scolpirono e intagliarono: C. Bloemaert — V. S. — G. F. Greuter.

L'edizione divenne quindi rara e cercata così dagli amatori dei libri di Crusca, come dai raccoglitori delle incisioni.

tempo; nelle quali è degna di nota la trasformazione che nell'arte del seicento hanno subìto le accurate miniature di oltre a tre secoli innanzi.

Il metodo era dunque eccellente; ma per cattiva sorte l'Ubaldini non leggeva le glosse latine che in carattere minutissimo circondano il testo dei *Documenti* (1). Esistono due grossi volumi nella Biblioteca Barberiniana (2) contenenti una copia di questo commento di mano del secolo XVII, evidentemente fatta eseguire dallo stesso Ubaldini. Per maggiore disgrazia poi il copista fu tanto ignorante da interpretare a suo modo più tosto che trascrivere l'originale (3).

Chi legge nella stampa i *Documenti* incontra non poche difficoltà ad intenderne il senso: a questo provvide l'autore aggiungendo alle glosse, il cui intendimento è d'illustrare con esempi le regole date dai versi, una traduzione letterale latina del testo. A questa parafrasi anzi corrisponde ogni glossa. Leggiamo a pag. 20 dell'edizione Ubaldini (v. 1-4):

« E s'è contra, e dallato
Alcun; rispondi a scusa, et a difesa,
Ch'ell'è viltà contesa
Contra color, con cui perde hom vincendo. »

Niente di più oscuro: ma la traduzione latina dice: « Quod si forsan aliquis et contra surrexerit, ad excusationem respondeas et defensionem ipsarum (parla innanzi delle donne). Nam uile contendere noscitur contra illos cum quibus si obtineas perdere comprobaris. (4) »

E a c. 9r il commento: « *Nam uile etc.* licet litera ista in uulgari testu uideatur obscura, latinum tamen eo de loco est clarum. (5) »

L'Ubaldini ha voluto spesso correggere l'ortografia. Confrontiamo la prima *gobola* nella stampa e nel codice. L'edizione ha:

« SOMMA *v*irtù del nostro sir*e* *A*more
Lo mio intelle*tt*o nouamente accese;

(1) Ne sono prova gli errori del copista da lui stesso ripetuti; fra cui, per esempio, che il Barberino rispondesse a XXIV quistioni d'Amore, mentre nelle glosse dicesi più volte che tali quistioni furono XXIII.

(2) Mss. XLV-70-1. N.° antico 1532-3.

(3) Fra gl'infiniti errori basti accennare come la parola *rime*, che spesso ricorre in alcuni brani e che poteva dar sull'occhio all'editore, fu quasi costantemente trascritta *immo*, con quanto svantaggio del senso è facile imaginare.

(4) Cod. Barber. XLVI-18, c. 8 v.

(5) Anche il Baudi di Vesme riporta che il Barberino « nella CHIOSA ai DOCUMENTI dichiara, che, impedito dalla rima, espresse talora meno pienamente il suo pensiero nel testo *volgare*, che non nel testo *letterale*, che lo accompagna ». *Del Reggimento e Costumi di Donna di Messer Francesco Barberino secondo la lezione dell'antico testo a penna barberiniano* per cura del Conte CARLO BAUDI DI VESME; Bologna, Romagnoli, 1875, pag. XXXIX.

Che di ciascun paese
Chiamasse i serui a la sua maggior rocca. »

Il testo porta:

« Somma uertu del nostro sir amore
lo mio intellecto nouamente accese
che di ciascun paese
chiamasse iserui ala sua maggior roccha. »

Tralasciando le differenze ortografiche, resta dubbio se la seconda proposizione sia relativa o finale: nel primo caso il soggetto sarebbe quello della proposizione antecedente; nel secondo non altro che il pronome personale *io* sottinteso. L'edizione deciderebbe il lettore più tosto per quella che per quest'ultima interpretazione; mentre è appunto il contrario, come la parafrasi dimostra: « ut seruos eius ad suam maiorem archem de quacunque patria *euocarem.* (1) »

Questi ed altri esempi, che si potrebbero addurre, fanno sentire la necessità di una riproduzione del testo, qual'è dato dal codice, insieme con la traduzione latina. Ma quello che ha somma importanza, tanto per la intelligenza del poema quanto per la biografia del Barberino, è il commento pieno di notizie intorno agli uomini, ai costumi, alle condizioni politiche, letterarie e scientifiche del tempo (2).

Sto riunendo tutta la parte che in queste molte glosse è riserbata agli aneddoti, e mi lusingo che la novellistica ne ritrarrà quell'utile che può attendersi da chi è ragionevolmente creduto autore o raccoglitore di un *Fior di Novelle* (3).

---

(1) Cod. cit. c. 1 r.

(2) A proposito della quistione sul *Novellino* il D'Ancona s'esprime così intorno alle glosse: « Del resto, che il Barberino veramente componesse cotesto *Fiore di Novelle*, non mi pare abbastanza provato dalle sole parole dell'Ubaldini; e bisognerebbe meglio conoscere quel commento latino ai *Documenti* che disgraziatamente giace inedito nella Barberiniana, non lontano ormai da total distruzione ». *Del Novellino e delle sue Fonti,* Studi di critica ecc. pag. 265-6.

(3) Questo libro, citato dal Barberino come suo, fu tenuto dall'Ubaldini e, fra gli altri ai nostri tempi, dal Galvani pel *Novellino.* La quistione fu riassunta e discussa dal Bartoli (*I primi due secoli* ecc. pag. 295-6), dal d'Ancona (op. cit. pag. 263-74), dal Biagi (*Le Novelle Antiche* ecc. Introduzione, pag. XXX-XXXII, XLV-XLVII), dallo stesso Bartoli (*La prosa italiana nel periodo delle origini*, pag. 240-9); ma non si può dir risoluta, per quanto le opinioni del Galvani sieno state ormai vittoriosamente confutate. Infatti non si è veduto che un solo lato della quistione; cioè se il *Flos novellarum* non fosse altro che il *Novellino*, e tutto quanto n'è stato detto si fonda su le asserzioni dell'Ubaldini (che, come osservammo, si giovò del commento in una copia piena di errori e in alcuni punti vuota affatto di senso) e su i pochi frammenti pubblicati dal Bartsch. Un primo passo lo ha fatto il Prof. D'Ancona cominciando a dubitare (op. cit. pag. 266 nota 2, pag. 267 n. 1.) se questo *Flos novellarum* fosse la stessa cosa del *Flores dictorum nobilium provincialium*, e se il M. Beriola citato dall'Ubaldini come soggetto

A dimostrare inoltre il vantaggio di queste ricerche basterà forse il breve trattato di ritmica italiana che mi fu dato rinvenire e comporre riavvicinando due lunghe glosse, e che viene qui pubblicato. A me sembra molto pregevole sia per l'antichità, essendo il primo ove si discorra brevemente sì ma di tutti i generi di poesia del tempo, sia per le notizie che vi si dànno intorno alle diverse scuole di rimare: la qual cosa porterà luce alla storia letteraria.

Ad alcuni componimenti poetici sarà bene ridare il loro vero nome tecnico, sotto cui gli antichi li avevano classificati e che andò poi del tutto perduto.

II

Accennai come l'Ubaldini creda il codice figurato per mano dello stesso Barberino. Innanzi di chiarire fino a che punto ciò possa esser vero, è bene avvertire qualche tratto caratteristico di questo poeta.

Egli si compiace facilmente delle opere sue, citasi spesso volentieri dando l'argomento de'suoi libri e invitando i lettori a volerli cercare. Così parla, ad esempio, de' suoi *Documenti* nell'altro poema *Del Reggimento e Costumi di Donna* (1):

« Ora vi priego che tengniate mente,
Quando udirete parlar di quel libro
O far mentione in questo in alchun(o) loco,
Vengniate qua, elleggieteci un poco. »

È inoltre sollecito a notare il favore che i suoi scritti incontrassero nel pubblico. Ci riferisce egli stesso di un padre che rispose ai lamenti di un figliuolo studente il testo della regola CXLIIII:

« Libri non chera scolaro apparenti
quanto suffitienti. (2) »

---

di una novella del *Flos*, che avrebbe riscontro col M. Beriolo della novella LVII (testo gualteruzziano), non fosse più tosto il trovatore *Peirols*. Nel tempo stesso che posso assicurare non aver qui l'Ubaldini preso equivoco e il *Flos novellarum* apparire proprio compilato o meglio compendiato dal Barberino, mi sembra che il Prof. D'Ancona con questi dubbi, che necessariamente movevano da un giusto e severo metodo d'investigazione, aprisse la via a un nuovo lavoro, a cui porrò mano, guardando la quistione sotto un altro punto di luce.

(1) Ediz. cit. pag. 91.

(2) Cod. cit. c. 52 v. Nella glossa a questi versi, dopo aver paragonato il lusso dei libri a quello delle vesti, l'autore aggiunge: « Sic et de libris est: nam qui habet carissimos libros nec iacere cum eis nec super eis notare aliqua audet, ut plurimum delecteris ergo in mediocriter pulcris et bene correctis et de utili lictera; quare, ut sequitur in testu, nil releuat habere libros homini scientia carenti . immo est quedam infamia uolenti pul-

Così prendesi cura di raccontarci l'effetto che sortì la canzone:

« Madonna allegro son per uoi piagere. »

Il Barberino l'aveva composta ad istanza di un assai noto e bel Cavaliere, il quale tenevala ancora in mano quando, nove giorni dopo, fu trovato cadavere. La crudele, per cui quegli aveva fatto così tragica fine, udita dai compagni d'arme dell'amante la verità del fatto, sei dì appresso anch'ella era morta (1).

Basta osservare il codice dei *Documenti*, che credesi originale, per esser colpiti dall'esattezza e precisione con cui l'autore condusse a termine l'opera sua, cercandone l'armonia in ogni parte.

Intorno alla poesia sta in ciascuna pagina, in due piccole colonne laterali, una parafrasi latina del testo; di più in altre due colonne, che formano come la cornice di un quadro, sono distese le chiose in carattere finissimo ed elegante. Parla di tale disposizione egli stesso tanto nelle glosse al proemio dei *Documenti* quanto nella quarta parte del *Reggimento*:

« Ivi è uno testo volgar per la giente
C' a più non è intendente;
E intorno a quello un testo letterale
Per chi più sa e vale;
E poi intorno ancor di questi due
Son(o) chiose letterali,
Dove s' aducon tutte similglianze
E concordanze di molti altri detti
Di savi e di filosafi,
Della divina leggie e dell' umana,
D' autori e dicitori
Santi e non santi, detti,
Come porrai, settù 'l vedi, trovare. (2) »

---

cros libros et non studenti: exemplum est breue. Misit pater filium ad studium legale cum decentibus libris et quos ipse manu sua correxerat. cum ille esset aurelianis in studio vidit aliquos habere pulcriores. quadam inuidia motus, ignorans quod nulli inuidet uir bonus, scripsit ad patrem quod non studeret nisi libros micteret pulcriores. TUNC EI PATER RESCRIPSIT HUIUS REGULE TESTUM. subiungens: caue ne propter tales petitiones apud bonos inuidus dicaris. nosti enim Aristotile (*sic*) dicere thopicorum primo: Inuidus est qui tristatur in bonorum prosperitatibus. »

(1) Il fatto viene riassunto dall' Ubaldini in poche parole nelle quali notasi questa inesattezza. Il Cavaliere non manda alla Donna la canzone scritta dal Barberino, ma la Donna la vede in casa del Cavaliere: « Et ex casu ob uisitationem erat ibi domina pro qua moriebatur seu mortuus erat *etc*.... Que domina audita scripta et quibusdam sotiis militis narrata uera excusatione similiter mortua est infra sex dies *etc*. » (*c. 100 v.*)

Il Barberino è incerto se la Donna s' incontrasse a questo fatto quando il Cavaliere stava per morire od era già morto. Cfr. con la Novella della Damigella di Scalot nel *Novellino*.

(2) Op. cit. pag. 90-1.

Interrompono di frequente la severità della pagina belle miniature che fanno parte integrale del poema, formando uno dei maggiori pregi del codice e in fine una di quelle particolarità che distinguono da ogni altro suo contemporaneo il Barberino.

In fatti ogni virtù, che si personifica e sotto il cui reggimento si ragiona, viene descritta a seconda della figura. Di qui nascono quadri che dal lato artistico si vantaggiano su la corrispondente descrizione poetica. L'autore stesso lo dice nel principio della parte sesta dei *Documenti.*

« Poi si guardate ben la sua figura
che gia sol per lettura
non si poria veder sua derittura

Cosi dellaltre dico il simigliante. (1) »

Tra le figure meglio riuscite è quella della Speranza, che tiene in mano un mazzo di corde, alle quali molti si attaccano, cercando tutti salire per quelle fino a lei: altri è innanzi, altri caduto ne mostra nel volto la fiera tristezza. E basti accennare al *Trionfo d'Amore,* a cui fa seguito, come illustrazione, la canzon distesa:

« Io non descriuo in altra guisa amore. »

È facile imaginare quanta importanza abbia questa rappresentazione (2), di cui nel cod. Barber. XLV-47, ove è riportata la stessa poesia (3), esiste anche una copia (4).

Qui sorge la quistione. Il Barberino, che usò tanta diligenza nel suo lavoro da esemplare, come si crede, tutto il codice di sua mano e illustrare in tanti modi il suo poema, qual parte ebbe nell'adornarlo di figure? Ordinariamente quest'incarico veniva affidato a chi ne faceva professione. Se il Barberino si fosse taciuto su questo punto, noi saremmo inclinati a credere che nel codice la parte figurativa fosse opera del miniatore: ma egli così tenero, come vedemmo, delle cose sue ci mette nel dubbio; nel quale peraltro saremmo venuti egualmente osservando come la rappresentazione figurata non sia qui una delle solite illustrazioni dei codici, ma il punto di partenza delle creazioni poetiche.

Ecco le parole dell'Ubaldini: « Imparò dunque a disegnare, et auanzouuisi in guisa, che riguardando l'originale de' Documenti d'Amore da lui scritto, e figurato, vi si scorge vn nouello Pacuuio poeta, e pittore

---

(1) Cod. cit. c. 66 r.

(2) Ne darà una illustrazione il Prof. Monaci; a cui godo dichiararmi grato per le molte notizie pòrtemi, e specie per avermi spontaneamente offerto di lavorare su questo prezioso codice, del quale egli aveva annunziato di occuparsi fin dall'aprile 1875. (V. il programma delle *Comunicazioni delle Biblioteche di Roma*).

(3) Pag. 124. (4) Pag. 126.

a vn tratto (1) ». Vediamo ora quello che ne dice l'autore. Nella canzone già citata:

« Io non descriuo in altra guisa Amore »

egli illustra esclusivamente il disegno, dà le ragioni perché si discosti da quegli antichi che rappresentarono *Amore*, e discorre di ogni particolarità, di cui spiega il significato. E tutto ciò è detto così soggettivamente, che non lascerebbe luogo a pensare che altri fuori di lui avesse messo mano a quella figura.

« Or io non muto este fatteçe sue
ne do ne tolgo ma vo figurare
una mia cosa e sol per me la tegno.
lo nol fo ciecho.... »

E più sotto:

« Nudo l o fatto per mostrar com anno
le sue uertu spiritual natura. »

E qui pongasi mente:

« epoi per onestura
non per significança il coure alquanto
lo dipintor di ghirlanda euon manto. »

Si parla dunque di un dipintore: l'unica frase in tutta la canzone che si discosti da quel soggettivismo che abbiamo notato. È a caso o con qualche ragione che il Barberino ha scritto così?

Osserviamo intanto che la *ghirlanda*, questa parte della figura, non è stata messa, com'egli dice, *per significanza*, cioè non entra nella creazione artistica del quadro, ma il *dipintore* l'ha posta per onestà.

Nel *Reggimento* l'autore a proposito della Pazienza ci avverte:

« E questa Donna ha stracciata sua vesta,
E quella porta di bigio colore.
Come lei stare, elle ragion dillei,
Porrai veder; ch'*io la feci ritrarre*
In quinta Parte del libro che parlo
Al cominciar della seguente Parte. » (2)

E nella seguente, cioè nella quarta parte, egli discorre dei *Documenti* e dice:

« . . . . una donna,
Lo chui nome è Speranza;
La chui fighura e l'effetto e l'usanza,

---

(1) Op. cit. pag. n. n. 28.

(2) Op. cit. pag. 81.

Co' molte altre fighure
C' apartengon allei,
Veder porrete, ch' *io feci ritrarre*
In sesta Parte d' un(o) libro c' ha nome
Dochumenti d' Amore. » (1)

Dunque è chiarissimo per le sue parole medesime ch' egli *ha fatto ritrarre* le figure da un *dipintore.* Di ciò l' Ubaldini, che non conosceva il *Reggimento,* poteva non solo concepire il sospetto da quel passo che abbiamo citato della canzone ove si rappresenta il Trionfo d' Amore, ma ancora dalle stesse glosse, in cui troveremo la spiegazione di questo fatto.

Fra gli altri dubbi che l' autore si muove è appunto il seguente:

« Sed posses tu querere, figuras istas quas tu designasti vidisti tu ibi et quomodo tu eas, licet crosso modo factas, cum non esses pictor, uel in hoc primo aliquatenus instructus fecisti. omnia ista dicuntur plene infra in principio xj^e partis gratitudinis ecc. (2) »

Ecco in qual modo egli risponde a sé stesso nel luogo a cui ci rimanda: « quero a te . . . quomodo has figuras, que presentantur in curia et in aliis libri partibus, habuisti, quis tibi pinsit, cum te sciam penitus non pictorem . . . sic dicas quod etsi non pictorem, designatorem tamen figurarum ipsarum me fecit necessitas, amoris gratia informante: cum nemo pictorum illarum pretium, ubi extitit liber fundatus, me intelligeret iusto modo. Poterunt hiis et aliis meis servatis principiis reducere meliora (3). »

Il senso è evidente. Egli per virtù d' Amore (mantenendo con queste parole la personificazione usata in tutto il poema) è disegnatore delle figure, non esecutore: nessuno avrebbe potuto intenderne giustamente il valore, su cui il libro ha tutto il suo fondamento. Poterono portarvi dei miglioramenti, mantenendo peraltro questi ed altri suoi concetti.

È così che si spiegano le apparenti contradizioni che avevamo notato. La creazione artistica non è, e non poteva essere, che del Barberino, l' esecuzione di qualche bravo miniatore o *dipintore*, com' egli costantemente lo chiama; il quale dimostrandosi tanto valente ci ha tramandato un prezioso documento pei costumi del suo tempo.

Ne abbiamo la riprova in alcune delle parole che l' autore prepone alla canzone già citata:

« Madonna allegro son per uoi piagere. »

Poiché, egli dice, questa novità (cioè la morte del Cavaliere e di Madonna, belli e valorosi entrambi) avvenne nel tempo che si facevano le dette figure, il pittore vi rappresentò quei due tali e quali. E siccome

(1) Op. cit. pag. 89-90. (2) Cod. cit. c. 4 r. (3) Cod. cit. c. 94 r.

sono conosciuti da parecchi, per farti piacere ho voluto dirti queste cose (1).

Ciò non toglie importanza alla parte figurativa del codice. La mente del Barberino concepiva e l'esperta mano del pittore, forse anche guidata da un abbozzo del poeta (ricordiamo le parole citate *in hoc primo aliquatenus instructus*) eseguiva; anzi, se dell'opera materiale fosse stato capace l'autore, noi avremmo forse veduto in questo triplice lavoro di poesia, di prosa e di miniatura non altro che uno sfoggio di tutte le sue abilità.

Il Barberino adunque non si contenta di lasciare al pittore alcuni spazi dell'originale, solo perché il libro sia elegante per adornamenti; ma chiama presso di sé l'artefice, gli dà il disegno del lavoro, lo fa eseguire sotto i suoi occhi, e crede la figura parte così essenziale del poema che, diffidando di poterla ritrarre tanto bene a parole, egli stesso afferma che il libro ha la sua base e il suo maggior pregio nelle pitture.

Ci riferisce spesso, come ne abbiamo veduto un esempio nella illustrazione alla canzone:

« Madonna allegro son per voi piagere »

gli aneddoti del suo tempo e, ciò che è più singolare, ci riproduce anche le fisonomie di coloro dei quali parla. Così che, ove alcuni di simili fatti, come quello già accennato, si venisse a capo d'illustrarlo con documenti storici, potremmo trovare fra le molte figure di quest'opera dei ritratti interessanti.

E, lasciando questo, quanta nuova luce non viene da sì prezioso lavoro alla storia del nostro costume medioevale?

III

Sorge naturale la curiosità di cercare in questo commento i riscontri coi fatti d'allora che oggi più c'interessano. Poiché le glosse furono stese nel lungo periodo di circa sedici (2) anni, e rivelano spesso un carattere di cronaca. Ce ne son prova le digressioni frequenti, di cui talora è occasione un vocabolo più che un pensiero od una coincidenza notevole. L'autore stesso non si cura (3) di dare al commento, a una

---

(1) « Pictor... quod istud nouum tempore inuentionis dictarum figurarum occurrit, personas eorum representauit ad puntum. Et quod cogniti a quibusdam sunt, ad danda tibi solatia hec referre curaui ». (*c. 100 v.*)

(2) « Illa uero que in glosis sunt ut puerorum more non loquar qui dicunt se res difficiles in festinantia fabricasse, cum multis uigiliis laboribus atque studiis *per annos sexdecim* fere tradidi ad hunc statum ». (*c. 24 v.*)

(3) E dico *non si cura*, poiché questo carattere che mi giova notare non procede già da fretta di compilazione. Ho riferito

stessa nota un'unità, nè di nascondere, per dir così, quelle ricuciture che vengono necessarie scrivendo a sbalzi. Ogni tanto troviamo com'egli sia costretto a tralasciare perché si è fatto tardi, perché è stanco, ha già suonato matutino.

Non entriamo per ora nella quistione del tempo in cui furono stese le glosse. L'Ubaldini mettendo qui a profitto le stesse parole dell'autore stabilì con un criterio abbastanza giusto che quelle fossero scritte prima del 1312. E siccome, già lo vedemmo, quasi sedici anni egli vi spese, argomenta che dovessero essere cominciate verso il 1296.

Comunque sia, in questo lasso di tempo vien segnalato dalla nostra storia letteraria un grande avvenimento. Dante aveva pubblicata la sua prima cantica.

Si parla di Dante in questo lungo commento? Qual giudizio ne porta il Barberino suo coetaneo (non era nato che un anno prima di lui) e forse suo condiscepolo?

In un'importante nota su gl'illustri suoi contemporanei il Barberino cita Dante senza alcun particolare riguardo (1).

Si è inoltre voluto trovare nelle glosse la citazione di un distico latino di Dante. Il Bartsch nell'articolo « Beiträge zu den romanischen Literaturen » (2) fra i brani provenzali che estrasse dal commento del Barberino volle produrre quel distico. Il Grion (3), per confortare una sua opinione, ne trova nel distico edito dal Bartsch una conferma e non se la lascia sfuggire.

A c. 6r del codice trovasi non *Vnde Arrigherius*, come il Bartsch lesse, ma chiarissimamente *Vnde Arrighettus*!

Il Barberino parla di Dante in altro luogo a proposito di Virgilio e dice queste parole che a noi possono sembrare assai fredde. Entrava qui un po' di ruggine? o solamente una specie di orrore per le arditezze che un uomo, come il nostro poeta, non avrà potuto condonare a Dante? Del resto egli non tenta che di fargli un elogio.

« Hunc (Virgilium) dante arigherij in quodam suo opere, quod dicitur comedia et de infernalibus inter cetera multa tractat, commendat protiuus ut magistrum; et certe siquis illud opus breui conspiciat, uidere poterit ipsum dantem super ipsum virgilium uel longo tempore studuisse, uel in paruo tempore plurimum profecisse ». (4)

---

più sopra le parole con cui l'autore dice di avere speso molta fatica, molto studio e molte veglie a comporre le glosse. Parlando pure delle quali egli aggiunge: « corrigendo rescripsi et rescripta iterum et iterato correxi . et hic porrigo pro correctis ut est hominis in hoc posse ». (*c. 24 v.*)

(1) È riportata ed esaminata dal sig. Del Lungo, *Dino Compagni e la sua Cronica.* Firenze, Le Monnier, 1879-80; vol. I, p. 413 e seg.

(2) Nello *Iahrb. f. rom. u. engl. Lit.* XI. 43.

(3) Il pozzo di S. Patrizio, nel *Propugnatore* vol. III, parte 1, pag. 75-6.

(4) Cod. cit. c. 63 v.

IV

I DOCUMENTI D'AMORE e il REGGIMENTO E COSTUMI DI DONNA, poemi morali e allegorici entrambi, ci offrono molte e singolari notizie intorno al periodo importante dell'età del Barberino (1264-1348), e trovano nella storia letteraria un posto fra il *Tesoretto* e l'*Intelligenza*. A parte l'utilità, che indirettamente ce ne viene, l'autore non ha quanto a sé, come nota il Bartoli, che « il merito di avere in Italia applicata la poesia ad insegnare cose utili, uscendo dalle astrazioni amorose, e di avere rivolte le sue cure alla donna della vita reale. (1) » Come autore di un *Fior di novelle* non possiamo giudicarlo; la quistione, se non già abbandonata, è tutt'altro che chiarita; così che nulla sarebbe di più strano che fabbricar teorie su l'incerto.

Come lirico non abbiamo di lui che pochi componimenti. La canzone sua più comune è quella del Trionfo d'Amore (2), ma di lirico non ha che la forma, e in essa non dobbiamo vedere che la parte finale del suo poema polimetro, i *Documenti*. Le altre due canzoni, la ballata, il sonetto e i frammenti hanno come caratteristica una studiata oscurità. Egli stesso dice:

« Non marauigli alchun s oscuro tratto. (3) »

E inoltre:

« Questo lamento e di cotal natura
che non si puo intender dala gente,
che non a sottil mente
ne an da quella ch aue lo intelletto;
se non auesse ben ferito il pecto. (4) »

Un'altra particolarità di questa lirica e in genere di tutta la poesia del Barberino è la soverchia imitazione del provenzale. Il Bartoli lo ravvicina giustamente a Fra Guittone d'Arezzo (5). Il sonetto

« Testo d un herba ch a nom çentilina (6) »

ce n'è chiara prova.

(1) *I primi due secoli* etc. p. 249.

(2) « Io non descriuo in altra guisa amore. » Cod. cit. c. 99 v.

(3) Canzone:

« Se piu non raggia il sol et io son terra »

st. I.ª, v. 4. Cod. cit. c. 98 v. e 99 r.

(4) Ib. st. V.ª, v. 1-5. — In verità la canzone rimane anche più oscura in alcuni luoghi per la poca diligenza dell'Ubaldini nel pubblicarla. Sia d'esempio la st. III.ª in cui fu tralasciato il quarto verso.

(5) Op. cit. p. 239.

(6) Cod. Barber. XLV-47, pag. 177.

Ma le liriche del Barberino sono così poche e alcune di queste scritte in così giovane età, come il frammento della canzone distesa

« Madre difallo chiami » (1)

da non potersi dedurre un giudizio su i criteri artistici dell'autore senza tema ch'esso riesca precipitato.

Dice infatti il Barberino, riportando questo brano, non solo d'averlo composto quasi fanciullo, ma ancora, sebbene la citazione faccia al caso suo, di fermarsi a quella prima stanza, increscendogli di citare le altre (2). Questa riserva credo poterla attribuire non tanto a modestia o a scanso di fatica, poiché il lungo e paziente lavoro delle stesse glosse ai *Documenti*, in cui sono infinite digressioni e altri richiami alle cose proprie, sarebbe prova contraria; quanto a quel fastidio proprio a chi debba trascrivere ciò che compose quando l'età non gli concedeva che criteri e stile diversi da quelli formatisi più tardi.

Anche i poemi sono scritti quando il Barberino era ancor giovane. Nel proemio del *Reggimento* si parla appunto dell'età dell'autore:

« Essì grande èlla fede
Ch'io porto all'ecciellente vostra altezza,
C'avengnia ch'io potesse
Parlar con' Ysaya e dir a voi:
« I' non so ch'io mi parli,
Che *fanciullo* sono » (3).

Le sue due opere maggiori egli le ha ideate a non molta distanza di tempo, alternandone la composizione: ce n'è prova il fatto che ognuna di esse contiene citazioni dell'altra con lo scopo evidente di completarsi a vicenda.

Il *Reggimento* adunque fu scritto, per amore di una donna (4), in età molto giovanile, come vedemmo; e i *Documenti*, secondo la probabile ipotesi dell'Ubaldini, sarebbero stati composti innanzi al 1296. Quali si sieno poi le correzioni di forma, le aggiunte fatte ai poemi, è facile persuadersi ch'essi restassero nella maggior parte quali furono concepiti e di-

---

(1) « Vide quod in quadam distesa uulgari parauit mihi semel quasi puero uerba similia in hunc modum Madre difallo chiami etc. » Cod. cit. c. 28 v.

(2) « Tres stantie sunt. uide illas. multum faciunt ad istam licteram. tedet me hic ponere illas. » (ib.)

(3) Ediz. del Vesme p. 10-1.

(4) A proposito del *Reggimento* in fine del Proemio ai *Documenti* (cod. cit. c. 4 r.) si legge:

« lo qual [libro] io scrissi e mando
alei, che mel comando. »

Intorno a questa donna, al mistero di cui il poeta vuol circondarla, alla sua effigie e a molte particolarità su la composizione del *Reggimento* si aggirano alcune glosse e altri versi del testo; ma non è qui il luogo di parlarne.

stesi (1). Ma quelle glosse, a cui il Barberino attese vegliando, faticando e studiando per quasi sedici anni (2), sono il maggior documento che ci rimanga dei concetti artistici di questo scrittore. Egli spesso nel faticoso lavoro di commento si rivela candidamente al lettore, espone il proprio modo di scrivere, le idee che lo guidano, ciò che vorrebbe veder fatto anche dagli altri. Qui pertanto noi dobbiamo attingere notizie e giudizi intorno ad un uomo che fu stimato assai dotto anche dai contemporanei (3). Se dunque, come cercammo dichiarare, le composizioni poetiche le quali di lui ci rimangono debbansi quasi tutte attribuire al primo periodo della sua vita, al secolo XIII; nei 48 anni che visse del XIV non avrà per nulla cangiato o modificato le proprie idee in arte? Specialmente in principio del 300 dopo di aver viaggiato in Provenza e altrove (1309-1313), dopo aver presa pubblicamente la laurea dottorale (8 agosto 1313), nel tempo che la nuova scuola del *dolce stil nuovo* era venuta a tanta altezza con Cino da Pistoia e con Dante?

Non toccando le molte quistioni che sorgono leggendo il voluminoso commento, mi limito a cercare se nel breve trattato, che ora do in luce, intorno ai diversi modi di rimare egli mostri di aver modificato alquanto, come credevo possibile, i suoi concetti artistici.

È nelle glosse, che appunto trattano delle rime, una parte dedicata a classificare i difetti in cui facilmente incorre chi si mette a tale studio; parte che mi sembra la più soggettiva, per quanto possa essere stata desunta da trattati anteriori a noi non pervenuti.

Diciotto sono i *vizi*, com'egli li chiama, da evitarsi *in uariis inueniendi modis*. Credo poterli dividere in due classi: quelli comuni a qualunque genere di scrittura sia in prosa sia in verso, come usar parole improprie e sconvenienti al componimento che si tratta (VII *vizio*) — vituperare le cose degne di essere lodate (XVI) — vantarsi (XVII) — o dispregiar gli altri negli scritti (XVII); e quelli che non sono propri d'altro che della poesia.

Il *vizio* delle sillabe false (I) è quello in cui cadono i novizi che fanno versi contando le sillabe, le quali possono essere giuste quanto al numero e non quanto al suono, secondo cui vuolsi rimare. Un altro *vizio* (III), che è stato assai poco evitato in ogni tempo e che il Barberino dice molto diffuso, è quello che noi chiamiamo comunemente delle *zeppe*, il quale ha il suo contrario (IV) quando si lasci il senso incompiuto troncando bruscamente la frase.

---

(1) Dice in una glossa dei *Documenti* che non v'è lettera nè figura in quel libro ch'egli non abbia almeno copiato quattro volte. Cod. cit. c. 24.v

(2) Ib. c. 24.r

(3) V. le molte testimonianze riportate dall'Ubaldini.

Offende specialmente il nostro orecchio la frequente ripetizione delle stesse voci (VIII), la quale, sebbene fosse assai più tollerata dagli antichi, viene qui annoverata fra i *vizi*: così pure incorrere nello iato (IX), *vizio* al quale, come difficile ad essere evitato, si suole perdonare, purché fra le due parole che formano iato ci sia una pausa, un punto.

Tralascio di enumerare gli altri *vizi*, e quanto ai già notati di mostrare come in essi il medesimo Barberino pecchi non di rado, specie nel *Reggimento,* dove spesso non si sa se alcuni versi debbano leggersi per prosa, tanto poco ne differiscono. È vero che altro è dettar precetti altro metterli in pratica; ma il nostro autore così scrupoloso prima di dar definitivamente al pubblico un'opera sua, egli che la correggeva e trascriveva tante volte, se avesse avuti in mente ben determinati i precetti descritti poi, facilmente avrebbe potuto osservarli; tanto più che essi non riguardano quasi che la parte esterna, la forma, in cui lo vediamo alcune volte riuscir felicemente, e non la creazione, l'organismo del poema, l'imagine chiara e l'argomento efficace; cose tutte che essendo proprie delle facoltà poetiche di uno scrittore, possono, senza meraviglia, riuscire al di sotto della sua stessa volontà.

Ma i due *vizi* seguenti fermano maggiormente l'attenzione. Per comodo di rima, egli dice, non devonsi introdurre vocaboli impropri (XIV) « uulgarem inducere minus aptum »: parole molto generiche, ma che ben considerate ci ridanno uno dei caratteri della ritmica del tempo e ci chiariscono una quistione non sempre facile ad essere risoluta.

Avvezzi al convenzionalismo del linguaggio poetico moderno, nel leggere i nostri poeti antichi per ricerche filologiche ci siamo domandati se alcune forme esistessero da vero nel parlar comune o fossero foggiate a piacere degli autori per trovar facile il verso o la rima. Il parallelismo di molte di queste forme ci può al più far credere che il poeta avesse tanto da scegliere, nè sforzasse in alcun modo i vocaboli. Ed oggi si procede generalmente guidati da questo criterio. Nelle parole citate del Barberino un tal difetto è chiaramente formulato; così che non ci resta che stare in guardia, fidandoci solo di quelle forme che trovano riscontro ove simili dubbi non possano nascere.

Ma oltre alla varietà delle forme, noi possiamo incontrarci in vocaboli tolti da altre lingue con desinenza e foggia nostrana: la frase del Barberino include, a mio credere, anche questo concetto, tanto più che ad esso corrisponde un fatto importante in quel tempo. Distinguiamo nella letteratura di allora tutta una scuola di *provenzaleggianti*, fra i quali vedemmo annoverato il Barberino stesso. È ben singolare adunque che egli ci venga a notare come difetto una delle maggiori particolarità della scuola medesima: di cui un'altra caratteristica è appunto la studiata oscurità, che accennai formare uno dei canoni della poesia di questo autore. Or ecco l'altro vizio da lui notato che credo più d'ogni

altro importante. Egli raccomanda ai giovani, che vorranno imparare i vari modi di trovare in rima, a non essere oscuri nelle cose facili (XV) « obscurare levia », e di non venir meno nella trattazione di materia sublime « in altis deficere ».

Tutto questo giustifica abbastanza il dubbio che io moveva quando sembravami non potersi completamente giudicare il Barberino dai suoi poemi; ma doversi tener conto eziandio delle glosse ai *Documenti* che ce lo rappresentano, per età, per viaggi, pel tempo e la città in cui viveva, sotto un aspetto diverso.

E non sarà forse troppa audacia il pensare che la scuola del *dolce stil nuovo* cominciasse a tirarlo a sé: chè sebbene dei grandi poeti contemporanei non troviamo particolari elogi, tuttavia essi sono sempre ricordati da lui con rispetto, nè, molto meno, sono in alcun modo esplicitamente censurati. Gli stessi precetti che abbiamo esaminati e gli altri che egli soggiunge, ci mostrano come nel suo ideale poetico ci fossero quella eleganza e proprietà di vocaboli, quella corrispondenza fra il pensiero e la forma (1) che erano le aspirazioni della scuola più avanzata d'allora, e che raggiunsero poi col Petrarca la perfezione.

Le glosse che seguono sono tratte dal cod. barberiniano XLVI-18 più volte citato. Ho apposto ad esse qualche nota, riserbandomi di farne un esame accurato in uno studio speciale che sto preparando su la nostra ritmica dei secoli XIII e XIV (2).

Sarò lieto se queste poche notizie desteranno l'attenzione degli studiosi su tale argomento e sui saggi che mi propongo di pubblicare; dai quali ho fiducia debba riconoscersi troppo severo, perchè incompiuto, il giudizio che del Barberino si è dato anche in questi ultimi tempi.

Roma, 20 marzo 1882.

ORESTE ANTOGNONI.

---

(1) Nel Barberino non troveremo certo un consiglio della natura di quello dato dal Baratella; il quale ingenuamente afferma che « grandemente zoua, se le consonantie sia trovade, avanti se façа li versi. Cumzosiache la fatiga in ornato de le cosse da fir dicte, menor sia, etiandio per che uenusta beleza de le sententie exira, da le consonantie trovade ». *Delle rime volgari trattato di Antonio da Tempo* ecc. Bologna, Romagnoli, 1869; p. 235-6.

(2) Formerà parte degli *Studi e Documenti per servire alla storia dell'antica ritmica italiana*; serie di pubblicazioni che spero poter presto incominciare.

DE VARIIS INVENIENDI ET RIMANDI MODIS (1)
(*Cod. Barber. XLVI-18.*)

GLOSSA I.ª
(*c. 53 r.* e *v.*)

Sequitur de secundo (2) quomodo pertractari scilicet de uariis inueniendi modis. Vnde pone hic oculum in q... tueris qui forsan in talibus delectaris. Et nota quod generalitate obmissa [que] (*a*) de completo numero subiungitur. ┌ Vndecim modi sunt inter antiquos et nouos in usu, et tres alii surrepserunt (*b*) de nouo qui nondum obtinent cursum plene. ┌ duo alii in desuetudinem abierunt. De quibus omnibus per ordinem uidemus ut super eis nouiter dirigantur aduersus hic tamen quod hoc loco totum (*c*) . . . . quibus tractat glosa. ad illos ergo redeamus qui sunt presentialiter inter nostros (3) in usu. ┌ Super quibus ut securius transeamus primo de uitiis est notandum. Vnde dico quod .xviij. uitia in inueniendo uitantur a probis. primum est sillabarum falsarum et hoc nouitios multos tangit. que licet inuicem sibi conrespondeant numero, sonitu attamen non se habent ad cursum. et quare hoc tangit nouitios dico tibi. quod nesciunt suas componere cantiones nisi silabis numeratis. quod in aliis non ita contigit, qui non ad numerum sed ad sonitum rimant. ┌ Secundum completio inexpedientium silabarum. ut cum breuitatis causa etiam per prosam solet de aliqua minui dictione, tu addis ut habeas rimam tuam. quod uitium est. eo quod qui proferunt more solito detrahentes, defectiuum relinquunt. ┌ Tertium addere ultra sententiam uel infra rimarum habendarum gratia. quod magis uitium est co-

---

(1) Nell'indice d l cod. le due glosse qui pubblicate sono comprese sotto il titolo: INUENIENDI ET RIMANDI MODI.

(2) Questa non è veramente una intera glossa, ma la seconda parte di una assai lunga; della quale, in una divisione sommaria fatta in principio, così scrive l'autore: « Secundo . . . multos inueniendi modos propter Iuuenes qui ad hoc anelant et nesciunt referabo. » E poco prima aveva detto: « glosas istas de intentione amoris ab industria cui hec pars subditur PLENIUS INFORMATUS, circumponere procuraui. PER QUAS UTILITATEM MAXIMAM EX EODEM POTERIS REPORTARE. » Fra le glosse che sono composte con tanta cura é questa DE UARIIS INUENIENDI MODIS: le parole su riferite ne accrescono l'improtanza.

(3) Da queste parole si potrebbe argomentare che il Barberino avesse riguardo alla poesia di altra letteratura, probabilmente della provenzale. Avendo distinto i generi antichi dai moderni per parlare di questi ultimi gli sarebbe stata sufficiente la paro a *presentialiter*. *Inter nostros* sembra richiamare più una differenza di nazione che di scuola. Può congetturarsi ancora che una tale distinzione sorgesse naturale alla sua mente per aver sott'occhio qualche trattato di ritmica, forse provenzale.

N. B. Quanto all'ortografia mi sono attenuto esattamente a quella del codice: ho sostituito con virgole il comma. Ho sciolto i nessi.

(*a*) Riportato sopra.

(*b*) Di mano posteriore. Sino alle parole *quibus tractat* la scrittura è incerta con correzioni fatte poi.

(*c*) Seguono parole inintelligibili, che furono rase. Il copista dell'Ubaldini qui interpreta *ex tenoribus modorum occupat de*; ma è troppo poco lo spazio nel codice per contener tutto questo.

mune. ┌ Quartum non continuare. ┌ Quintum non concludere. ┌ Sextum ante concludere quam tua prolatio compleatur. ┌ vijᵘᵐ. uti dictis. quod in compilandis libris uel dictamine non procedit. ┌ viij. eisdem dictionibus uti sepe. ┌ viiij. latis uti. ┌ x. Similitudinibus finium ad initia dictionum. que duo cum commode uitari nequeunt excusantur in punctis. ┌ .xj. rimam aliquam dimictere solam. quod in principio aliquando non uitatur (1). ┌ xij. non saltem in tribus licteris cum interuenit consonans concordare, uel in duabus cum simul sunt consonantibus in fine rimarum (2) ┌ .xiij. inchoatum ordinem non seruare. ┌ .xiiij. ob habendas rimas, uulgare inducere minus aptum (3). ┌ xv. obscurare leuia. et in altis deficere. ┌ .xvj. uituperare laudanda. ┌ xvij. se iactare in dictis. ┌ .xviij. alios contempnere in dictis. et hec .xviij. principalia notata sufficiant quibusdam aliis non descriptis. et ad propositum redeuntes dic (*a*) quod (*b*) unus modus inueniendi est cantionis extense. ┌ .ij. - ballate. ┌ tertius sonitij. ┌ iiij. serventesis ┌ .v. gobularum ┌ .vj. discordij ┌ vij. concordij. ┌ viij. contentionum ┌ viiij. libratici. ┌ x. prosaici. ┌ et ┌ xj. uoluntarij. (4) Illorum autem qui de nouo emergunt primus est collationum ┌ Se-

---

(1) Dante ricorda questa regola a proposito delle canzoni: « Quidam alii sunt, et fere omnes Cantionum inventores, qui nullum in Stantia carmen incomitatum relinquunt, quin sibi rithimi concrepantiam reddant, vel unius, vel plurium. » *De Vulg. Eloq.* l. II., cap. XIII.

(2) Si condanna evidentemente l'abitudine di non usar rima perfetta. Più chiaramente il Baratella parlando dei piedi del sonetto: « per li quali octo versi le consonantie se intende vocal penultima e vltima nel fin del verso. » Op. cit. p. 233. — E a completar la regola aggiunge: « E da considerar li accenti longi e breve in le penultime sillabe. » p. 234.

(3) Dal difetto qui notato, rimproveratogli dal suo critico Garagraffolo Gribolo, si difende l'A. nel commento ai *Documenti*. Dice il testo (parte VII, doc. XV):

« Eforte eda blasmare
quel che uuol medicare
Se non sa ben doctrina
di donna medicina. »

La parafrasi: « Estque plurimum arguendum qui medendi summit officium, si doctrinam non nouit domine medicine. »

E la glossa: « *domine medicine.* hic in latino dixit amor domine medicine in uulgari autem dixit donne medicine. et utrumque est idem nam in prouicie (*sic*) prouincie fuit hoc promulgatum. Vbi si mater te uocat Respondebis donna quod idem sonat ibi quod in nostro uulgari madonna, et plus quod ibi generaliter eam dominam ponit. Vnde non notes hic uitium. licet dixerit garagraffulus gribolus quod madonna non ueniebat ad rimam uel quod de medicina dictum fuerit despectiue. hodiebat enim iste medicos ualde. » (c. 83 r.)

(4) Il Da Tempo dice di non dover curare l'etimologia dei nomi che gli antichi *ad libitum* imposero ai diversi generi di ritmica, pur che si abbia riguardo alla sostanza (op. cit. p. 73). E a proposito del serventese aggiunge queste parole: « Non tamen multum curandum est de huiusmodi etymologiis, scilicet quantum ad significationem vocabuli, quid dicatur serventesius vel similia, sed de sententiis sic, quia nomina specialia rithimorum quibus utimur quasi ad libitum veterum et rithimantium divulgata sunt. Et sic posset hodie nomen ad libitum imponi, si quis novum rithimandi modum aliquem inveniret. Et plura nomina in hac arte certis rithimis imposui rebus consequentia. (p. 147-8) » Queste parole, assai importanti, ci spiegano come esistesse la differenza di terminologia che riscontriamo nel Barberino. Ci è forza credere come il Da Tempo, eccetto quei nomi che, per essere corrispondenti ai generi di ritmica più comuni, erano già fissati dall'uso, non avesse adoperato e forse nè pur conosciuto gli altri, che non porgevano più nè meno l'idea della maniera di ritmo che de-

(*a*) Così il cod. Forse è da leggere *dicimus*.

(*b*) Riportato sopra.

cundus Piccinacorum. ┌ et tertius cursorum. § Qui uero in desuetudinem habierunt. sunt hij primus lamentatio quo ad nomen. ┌ et Secundus consonium. ┌ primorum autem modorum diuerse sunt species. nam cautionum extensarum, dum modo fiant similes primi pedes et postea sibi similes due uolte tot sunt modi, quot subtilis homo sciuerit commutare. (1) de similitudine autem intelligas, ut sub eisdem uocibus concurrant ad cantum. (2) posses etiam facere plures pedes et uoltas. habet etiam cantio que in fine ponitur huius libri (3) quoddam additum post uoltas quod egeret alio per se sono (4). Istud addere et mutare non est nouorum sed sequi. ballate uero dummodo responsum concordet cum uolta et duo pedes inuicem uel tres quod raro fit nisi sint multum breues sufficit. ┌ Sonitiorum alij alij (*sic*) simplices alij catenati (*a*) alii duplices. (5) ┌ primi de medio ad medium habent rimas concordes per ordinem. ┌ secundi concor-

---

signavano. Egli erasi trovato innanzi alla difficoltà di spiegare l'etimologia di tali denominazioni: non curiamole, dice; poiché veramente il soccorso che potevagli offrire la sua scienza etimologica e storica non era tale da poterlo contentare; da metterlo anzi in imbarazzo, quando nel discorrere del serventese (di cui il Barberino, senza fare eccezioni, parla con un certo disprezzo) deve pur riconoscere che la Commedia di Dante è composta in questo genere, e fa delle sottili distinzioni. Se qui troviamo una difesa, dobbiamo supporre altrove un'accusa? Ad ogni modo dal fatto che Gidino, il quale segue passo passo il Da Tempo, a questo punto si tace, rileviamo come la quistione dovesse essere alquanto spinosa. Qui peraltro non c'importa notare se non il ragionamento del Da Tempo, che conclude aver gli autori assegnato questi nomi a capriccio, e crede seguirne l'esempio. Non ci sembra dover supporre con lui tanto contributo individuale nella terminologia ritmica: ciò che apparisce più certo è che nel presente trattato del Barberino si citano nomi non trovati dallo scrittore delle glosse, ma esistenti nell'arte. Se poi a noi non pervennero che in questo prezioso commento, lo dobbiamo in gran parte anche a questa comoda opinione in cui s'adagia il Da Tempo, il cui libro incontrò sì grande fortuna.

(1) Su la libertà di costruire una Canzone dice Dante: « modum Cantionum, quae *casu magis, quam arte* multi usurpare videntur, enucleemus. Et quod huc usque *casualiter* est assumptum, illius artis ergasterium reseremus etc. » Op. cit. l. II, cap. IV.

E riassume il cap. X così: « Vide igitur, Lector, quanta licentia data sit Cantiones poetantibus; et considera, cujus rei causa tam largum arbitrium sibi usus asciverit; et si recto calle ratio te direxerit, videbis auctoritatis dignitate sola, quod dicimus, esse concessum. Satis hinc innotescere potest, quomodo Cantionis ars circa cantus divisionem consistat, et ideo ad habitudinem procedamus. »

Ed ora tratterà dell'*abitudine* della stanza, del numero dei piedi e delle sillabe e dei versi ecc. Siccome nella divisione del canto s'è visto seguire più che altro l'autorità, ora così dice: « Videtur nobis haec, quam habitudinem dicimus, *maxima pars eius, quod artis est* etc. » Op. cit. l. II, cap. XI.

Così il Barberino dovendo anche qui trattare brevemente, si occupa subito di questa seconda parte.

(2) Dante conclude deffinendo la stanza della canzone: « Stantiam esse sub certo cantu et habitudine, limitatam carminum et syllabarum compagem. » Op. cit. l. II, cap. IX.

(3) La Canzone:

« Io non descriuo in altra guisa amore. »

(4) Il Barberino ci offre qui, se non il nome del *ritornello*, così chiamato dal Da Tempo e da Gidino, un fuggevole cenno su l'accompagnamento musicale e la storia di quest'ultima parte della canzone distesa.

(5) Tralasciando tutte le altre divisioni sottili del Da Tempo, ripetute da Gidino, è da osservare che il Barberino chiama sonetti *catenati* non quelli detti dal Da Tempo e da Gidino *incatenati*, ma quelli chiamati da essi *dimidiati*.

(*a*) Questa parola è scritta sopra una rasura.

dantem finem pedis cum fine medij. ⸢ Tertii habent in pedis medio uel in fine .v. uel .vıȷ. silabas plures. ⸢ omnes .ııȷ.or pedum ut [ut] (a) et .ȷ. mutarum. que tertia sunt parte maiores scilicet utraque. Serventese a probis expirauit. et si uis scire, cecos audi. (1) gobula. est aliqua breuis oratio circumthonsa et rimata nec breui uel longo ordine limitata. ⸢ Discordium est contentio inter duos, similibus uel diuersis concursibus rimarum tamen serie trattis ex utraque parte per unum. ⸢ concordium est contrarius intentione modus loquendi, et rimis idem. ⸢ contentio est super similibus inter duos. de quibuscumque similis ordo. et ista tria versiculorum numero non ligantur. ⸢libraticum est per quod diuersis modis liber componitur sub certis limitibus atque rimis. ⸢ prosaicum est cursiuum uulgare in uulgaribus licteris seu libris. ⸢ uoluntarium est rudium inordinatum concinium. ut matricale et similia. (2) Secundorum autem qui de nouo uenerunt dico ⸢ quod collatio est trium uel plurium personarum concurrens locutio. in diuersis uocibus, similes similibus partes habens. et completis personis ad circulum se reuoluens. ⸢ Piccinacum est sonitium .vij. silabis, sui medio pede sitis. ad .xj. complementi, hoc idem in mutis obtinens. quod ad tertiam partem mute. ⸢ Cursor est .xxx. pedum et .v. capitum sonitium pedes portans. ad consequentiam gobularum. ⸢ Duorum uero qui in desuetudinem habierunt ⸢ lamentatio dicebatur omne doloris concinium. hodie si ponitur lamentatio in cantione uel aliis perdit nomen. ⸢ consonium antiquitus dicebatur omnis inuentio uerborum que super aliquo caribo, nota, stampita, uel similibus componebantur, precompositis sonis. hodie uerba talia nomen soni uel sonum fabricantis secuntur. Ritornelli autem et multa alia que sunt partes a partibus uel non digne relatu, in hoc opere non subduntur. Si autem eorum qui in usu sunt exempla uolueris ut doctrinam. vade infra in partem prudentie documento Nono. ibi ubi tractatur de ponenda scripta cum domina in capsa. cum ponitur in mare. et ibi glosam habes. Nos uero ad propositum redeamus. Tertium prosequentes.

GLOSSA II.a (3)

(c. 77 r.)

Or descendamus infra ad locum illum *scriptam unam etc.* Et a te quero quomodo et sub quo tenore facies scriptam istam. Et respondeas quod testus hic amoris tibi tradit notitiam singulorum quorum in ipsa mentio est fienda Et tu postea scriptam illam quam melius ordinate poteris fabricabis. Ex hoc igitur sumpta causa quod superius parte secunda in tractatu de mottis in glosa circa principium dicuntur modi ed uitia Inuentorum hic decens est ut Iuuenibus imperitis qui anelant ad talia de quibusdam inueniendi ordinibus referamus tractatum. Ecce ergo Iuuenis quidam amore licito quamdam dominam diligebat cui ut placeret uoluit in eius laudes

(1) Vedasi quanto si è detto alla nota 5.

(2) Notisi questo genere di componimenti brevi e liberi: fra cui il *matricale*. Il Prof. Arnone affermò non ha guari che questa *forma poetica sorse più tardi* del Cavalcanti (*Le rime di G. Cavalcanti*, Firenze, Sansoni 1881, p. CXXXIV). Il *volontario*, in cui viene compreso il *matricale*, non è nemmeno notato dal Barberino fra i modi di rimare *qui de nouo emergunt*.

(3) Questa glossa è, secondo le parole dell'A., un *Tractatus de quibusdam inueniendi ordinibus;* ho creduto peraltro di comprendere le due glosse sotto un titolo generale.

(a) Ripetuto sopra.

inducere super quadam sua materia (*a*) ballatellam. poterit eam sic colligere faciat responsum ad similitudinem lictere que ponitur supra parte secunda documento .v.° ut in regula. v.ª (1) uel ut in .vj.ª uel ut in .xiij.ª (2) et si uelis responsum longius fabricare summe similitudinem xxiiij.ᵉ regule (3) facto responso poteris facere duos breues pedes quorum similitudinem habes (*b*) infra in parte .xj.ª gratitudinis in qualibet gobula sua (4). uel fac duos pedes ad modum regule .lxiij. (5) et non cures quod unusquisque pes habeat concordantiam in se ipso sed cum feceris primum ad similitudinem dicte regule fac secundum qui concordet primo in finibus particularum. Quod si tres pedes uelis facere fac tertium concordans ad primum et secundum. hoc tamen non est in usu nisi cum forte tibi occurrerent pedes breues in longa materia. factis pedibus fac uoltam ut fecisti responsum cuius uolte initium concordet cum fine ultimi pedis et finis volte cum fine responsi. et sic de singulis Si autem uelis facere cautionem extensam, fac duos pedes inuicem correspondentes quorum uterque sit ad similitudinem (*c*) unius gobule ex gobulis prime partis docilitatis (6) uel ex gobulis .iiij. partis discretionis (7) uel ex gobulis tertie constantie (8). postea fac duas uoltas inuicem correspondentes quarum finis prime concordet cum fine ultimi pedis ut melius memorie commendetur non autem ex necessitate et istorum pedum quemlibet fac ad similitudinem unius ex gobulis secunde partis industrie ex documentis que precedunt documentum regularum (9) uel ex gobulis partis .v.ᵉ patientie (10) uel ex gobulis partis .x.ᵉ Innocentie (11) uel ex gobulis gobularum prohemij libri huius primis duabus gobulis exceptis. (12) Et si uis facere sonitium. (*d*) ista est una forma fac vnum pedem ad similitudinem duorum uersiculorum ex regula .xv. et duorum dico primorum (13) uel ex regula sequenti (14) et multe sunt similes postea fac tres alios pedes ad illius pedis similitudinem .xlv.ᵉ regule (15) uel .xlviiij. (16) ita fac et secundam de quibus sufficit interuenire concordiam in finibus trium uersiculorum. Et si primi pedis finem medij concordes (*e*) cum fine finis secundi (*f*) pedis et e contrario erit

---

(1) (Dando le formole di queste *gobole* indico con la maiuscola i versi endecasillabi, con la minuscola i settenari, con la minuscola e un apice i quinari. Due lettere chiuse da parentesi indicano un verso solo con la rimalmezzo). AbB.

(2) ABB.

(3) AaBB.

(4) aB-bC-cD-dE-e *ecc*.... uV-vZZ.

(5) (a'-B)(a'-B)C.

(6) aBbC-cDdE-*ecc.*

(7) aaB-bcC.

(8) AbbA.

(9) Abbc'c'A.

(10) a'a'ba'a'b. La misura di questi versi è incerta: talora quelli qui segnati quinari sono quadernari; i settenari, senari.

(11) Aab'b'cC.

(12) AbbccD-DeeffG-*ecc.*

(13) Aa... La differenza ritmica tra questi e i due versi segg. non consiste in altro fuorché i primi due hanno per rima una parola uguale quanto a! suono: *vita* (sostantivo) e *vita* (verbo).

(14) Aa...

(15) ABB.

(16) ABB.

(*a*) A questo luogo è incerto se ci sia un *per* abbreviato: molto probabilmente non è che un *p* cancellato; cominciando la parola seguente per una labiale, era facile scambiare la tenue per la media.

(*b*) Fu prima scritto *supra*, abbreviato, poi si cancellò.

(*c*) Un *p* cancellato.

(*d*) Seguono le seguenti parole cancellate: *Si velis sonitium facere.*

(*e*) È veramente scritto *conconcordes* senza cancellature.

(*f*) Era stato scritto *secundis*, L'ultimo *s* fu cancellato.

hec alia forma que multum bene sonat ad uocem. sed tunc opportebit te reuolutionem similem facere in mutis tolle aliam formam sonitiorum fac unum pedem ad modum (?) trium uersiculorum .l. regule (1) uel in alia forma ad modum .lıj.ᵉ (2) uel in alia forma lv.ᵉ (3) et de istis tribus uersiculis non cures inter se concordantiam ponere. sed sequentem pedem eodem ordine fabricans facias quod in finibus trium ipsorum uersiculorum concordantiam (*a*) inducas (*b*). Et .... tis (*c*) facias quod tantum apponas amplius in unaqueque quantum addidisti per has formas omnes forme predicte sonitiorum semper faciens in uersiculorum finibus conformitatem de muta ad mutam ut ad cantum inuicem concurrant. poteris etiam sicut hic addidisti (*d*) in alia quadam forma minueris (?) tolle et fac omnes (*e*) pedes ad similitudinem duorum primorum uersiculorum et regule (*f*) secunde (4) in preallegato documento et concorda fines et media altero ex predictis modis postea fac utramque mutam tot sillabarum et partium ut sunt tres alij versiculi eiusdem regule utramque cum altera altero ex predictis modis finibus concordantem. Sunt et alij plures modi qui non sunt pro nouitiis de quibus legitur et notatur supra plenissime parte (*g*) secunda documento .vȷ. circa principium in magna glosa. et ibi reperies nomina predictorum et etiam aliorum et a quibus in huiusmodi adinuentionibus tibi uitiis sit cauendum. Et nos quia tempus est ad sequentem licteram descendamus. Sed ante omnia dicas quam scriptam de qua supra fit mentio ponendam cum ista domina fabricabis ad modum ex ordinibus partium libri huius qui tibi magis placuerit.

---

(1) AbB... (2) ABb... (3) aBB. (4) a'A.

(*a*) Potrebbe leggersi anche *concordiantias*. In questo tratto l'inchiostro è molto svanito.

(*b*) *Inducis*?

(*c*) Inintelligibile.

(*d*) Un segno appena percettibile su la parola *addisti* sembra poter essere una correzione.

(*e*) Parrebbe doversi leggere più tosto *omnis*.

(*f*) Qui è un *supra* cancellato.

(*g*) Incominciato a scrivere forse un *v*, poi cancellato.

UN TESTO PROVENZALE
DELLA LEGGENDA DELLA CROCE

Ultimamente Guglielmo Meyer pubblicò negli Atti dell' Accademia Regia di Monaco (1) il testo provenzale del Viaggio di Seth al Paradiso terrestre, che si sapeva contenuto nel cod. Fr. 858 della Bibliothèque nationale di Parigi. Il testo che qui pubblico, e che sembra essere rimasto sinora ignoto, è tratto da un codice miscellaneo del Museo Britannico, segnato Harlej. 7403, e scritto apparentemente nella seconda metà del XIV secolo. Esso è molto diverso dal testo parigino, col quale potrà non inutilmente confrontarsi, essendo anche assai più corretto. Tutt' a due, del resto, appartengono al gruppo C delle versioni della leggenda, quale lo venne distinguendo il Mussafia nel suo dotto lavoro *Sulla leggenda del legno della Croce* (2).

Lascio al testo le mende grammaticali che vi si trovano, e che accennano alla declinazione della lingua e alla origine piuttosto recente.

A. Graf.

(1) *Die Geschichte des Kreuzholzes vor Christus, Abhandl. der k. bayer. Akad. der Wiss.*, Cl. I, v. XVI, p. 2.

(2) *Sitzungsberichte d. kaiserl. Akad. d. Wissenschaften zu Wien, Phil.— hist. Cl.* LXIII, 165 segg.

[*F. 36 r.*] Apres que adam fon gitatz de paradis. per lo peccat de la inobedientia que el hac trespassat el cridet merce a nostre senher ih'u xpist. e nostre senher li promes que a la fi del mon li donaria l'oli de misericordia. El trames adam e sa molher en la ual d'ebrom. et aqui suffri adam molts trebals. e moltas suzors gitet de son cors. et en aquel luec engenret .ij. fils kaim et abel. e aquels .ij. fazian sacrifici a nostre senher en las montanas et aissi era lur costuma. E nostre senher regarda al sacrifici d'abel plus que al sacrifici de kaim per lo que [*f. 36 v.*] abel era plus drechuriers e sacrificaua de bon cor e de bona uolontat. Et al sacrifici de kaim no uolc regardar per so que el no sacrificaua de bon cor ni de bona uolontat. E quant ui que nostre senher se tenia mais per pagat del sacrifici d'abel que de lui hac mot grant enega, uas son fraire abel e aucis lo. E quant adam ui que kaim hac mort son fraire. el fon mot dolenz e mot iratz e dis. las. Quant mals et quantas dolors aueno per femena. E sapchatz

senher dieus que ieu no conoisserai ma femena d'aici enant. Et en aquesta manieira fon adam en la ual d'ebrom. ses corrumpement de sa femena .cc. anz e plus. Et apres [*f. 37 r.*] per mandament dell'angel conoc adam sa molher eua. et engenret .i. fil. que ac nom seht. Et aquest enfant quant fo grans fo mot obediens a son paire adam. Et en aital manieira uisquet adam en la ual d'ebrom .cc.xxxij. anz. E pueis li acomenset mot a freuolir sa uida. E pueis si perpesseth que trebals conuenria assufrir. Et apres apelet son fil seht. que mot li era obedienz. E dis li bels fils. ieu t'enniria uolontiers en paradis. a cherubin que garda l'arbre de uida. E seht li respon. bel paire ieu son aparellatz de far la uostra uoluntat sol que uos me mostretz la uia e m'essenetz so que [*f. 37 v.*] ieu deurai dir. El paire li a dig. bel fil tu diras a cherubim que ma uida m'enueia forment. E pregaras li de part de mi que mi fassa certain de l'oli de misericordia que dieus mi promes quant mi gitet foras de paradis. E aqui mezeis el li ensenet la uia en aital manieira. E dis li. Tu uenras a l'issida d'aquesta ual de part orient en una uia uert que ti menara tot dreg en paradis. Et ueiras en la uia las pezadas de mi. e de ta maire per los nostres peccatz totas aparisenz que nos fezem quant fom gitat de paradis que nostres pecatz foron tan grans que hanc pueis no i poc creisser erba. per lai om nos passem. Et en [*f. 38 r.*] aital manieira fon ensenatz seht de son paire. E seht se n'anet tot dreg en paradis aissi co son paire li auia dig. Et aissi co se n'anaua per so cami de la gran clartat qu'el ui. cuiet fos fueg et enombret si forment e fo espauentat. Mais el fes en aissi co son paire li auia enseinat. Et anet tant qu'el uenc en paradis. E cant cherubin lo ui demandet li per que era uengutz. Et el li respondet. Mon paire si nueia mot fort de sa uida. e per aisso mi trames a uos. E manda uos pregant per mi que uos lo fassatz certan de l'oli de misericordia que nostre senher li promes quant fo gitatz de paradis. E l'angel li respondet e dis li. uai a l'intrada de paradis [*f. 38 v.*] e met ton cap solament de dinz e regarda apessadament que ueiras de dinz en paradis. E seht fes en aissi co l'angel li auia enseynat e comandat. Et el ui de dinz paradis tant grans iois e tans grans clartatz que lengua no o poiria dir. ni cor pessar dels angels ni dels delietz de paradis que de dinz son de diuersas manieiras de flors ni de frutz. e dels douz chanz de diuersas manieiras de iois (1) e de bonas odors que ieisson de dinz paradis. Mais el ui una fontaina mot clara don ieisson .iiii. flums. Et aquels .iiii. flums apella hom en aissi. lo primer ha nom gizon. lo segon frizon. lo ters tigris. lo quart eufratem. Et aquest .iiij. flums donan aiga [*f. 39 r.*] dousa a tot lo mon. Et el mieg d'aquesta font auia .i. albre grant ramut ses fuelha e ses escorsa. Et esmot fort aquel albre tant tro que li menbret de las pezadas de son paire e de sa maire. que el auia uistas en la uia tot nutz e tot despuilatz (ses fuelha. e ses escorsa.) e ses erbas. Aquel albre li semblet ben que per aquela rason mezesma que las pezadas eran ses erbas. que per aquela raso era l'albres ses fuelhas e ses escorsa. Seth sen tornet areire a l'angel. e dis li so que el auia uist. E l'angel li mandet que el tornes areire. e gardes autra ueiada de dins paradis. E seht sen tornet areire et esgardet l'albre don uos auem parlat. E ui .i. serpent [*f. 39 v.*] que auia enuironat l'albre don uos auem parlat. E seht fo mot espauentatz de la serpent e torna a l'angel. E l'angel li comandet que el esgardes la tersa ues. E el si fes. E ui l'albre don uos auiam parlat haut

(1) auzels?

tro al cel. Et en la cima de l'albre ui .i. efant euolopat en draps. e semblet li que mantenent fos natz. Seth fo mot espauentatz et esgardet uas la terra e ui la razitz de l'albre trespassar aual tro ins en. ifern. e ui l'arma de son fraire abel. Seth sen tornet a l'angel e contet li so que auia uist. E l'angel li comenset a parlar de l'efant que el auia uist en la cima de l'albre. so es lo fil de dieu qui plora los peccatz de ton paire e de ta maire. e d'aquels [*f. 40 r.*] qui nasqueron (1) de tot en tot de dir lurs peccatz. E quant el uenra en terra aquel efant que as uist aquel oli de misericordia que dieus (2) a ton paire adam. eu fara a totz tos parens misericordia e a cels que apres uenran. Seth pres comiat de l'angel per retornar a son paire. l'angel donet a seth quant el uolc anar .iii. gras del pomier don sos paire auia maniat lo frugtz. pueis li dis tom paire (3) do fra .iii. iorns que tu seras uengutz ad el. E metras aquest .iii. gras en la boca de ton paire quant tu lo sebeliras. e .iii. uerges naisseran. E seran .iii. manieiras d'albres. l'una de las uergas sera cidres. E l'autra sera ancipres. e l'autra sera pis. En lo cedre entendem [*f. 40 v.*] nos lo paire per so que el creis plus haut que nul autre albre. En l'ancipres entendem lo fil per aiso que el ten plus de cors que degun autre albres. En lo pi entendem nos. lo sanh esperit. per la natura dels pinols que so dintre las pinas.

Seth sen tornet ab gran choia a son paire e contet li so que li es auengut. E son paire hac gran gaug e ris. una sola uegada en tota sa uida. E cridet merce a nostre senher. e dis recebes m'arma car ma uida m'enuega molt fort. Adam fo mortz dins. .iii. iorns aissi quan l'angel auia dig a so fil seth. Seth sebeli adam so paire en la ual [*f. 41 r.*] d'ebrom. e mes li los .iii. gras de sot la lengua aissi con l'angel li auia essenhat. Et en pauc de temp issiron .iii. uergas de la boca d'adam d'aquest .iii. gras. E cregron be .iii. palms d'aut cascuna uerga. Et esteron en la boca de adam. m. ans en tro a la uenguda de noe. E de noe tro abraam .m. ans. E d'abraam. tro a moisen .m. ans que anc las uerges non cregron ni descregron ni perderon lur uerdor. Apres auenc que moises amenet foras d'egipte lo pobol d'israhel per mieg la mar roga. E pharao que els encaussaua i fo negatz e tota sa compania que ab el anaua. Moises amenet son pobol en la ual d'ebrom. e quant moises [*f. 41 v.*] i fo uengutz aqui s'alberguet et al uespre el pobol fo sanctificatz las .iii. uergas qu'eran en la boca de adam aparegron a moisen. E quant moises las ui el s'agenuillet en terra e las pres ab gran gaug de la boca d'adam per mandament del sant esperit. En apres dis que aquellas .iii. uergas eran en significansa de la sancta trinitat. E quant moises las hac trachas de la boca d'adam foras tot lo pobol en fo adempltz de tan gran dousor quant si els fosso en paradis. E miranillauonsen molt fort don es issida ni uenguda entr'els tan gran odor ni tant bona.

[*F. 42 r.*] Moises ac molt gran gaug e fo molt alegre d'aquela demonstransa. et enuolopet las .iii. uergas en .i. ric drap molt noblament et aissi quant si fos .i. sanctuari. E portet las ab si aitant quant estet el desert. E estet i .xliiii. ans. e quant negus d'els era eueirouatz d'alguna serpent o d'autras ponchuras.

(1) *Qui saltò forse il copista una riga.*

(2) *Manca probabilmente* promes.

(3) *Manca probabilmente* trespassara.

uenian a moisen lo propheta e baisauan las uergas. Et eran demantenent guirit. En apres quant los fils d'israhel agron tenso contra moisen. el fo mot iratz e dis. Genz meinscredenz. no poirem nos traire aigua d'aquesta roca. Ad aquestā paraula feri la roca .iii. ues de las uergas el nom de la trinitat [*f. 42 v.*.] E issi foras de la roca grant aigua. Quant aquist miracle foron auengut nostre seynher aparec a moisen. E dis li. per que tu as sanctificat tom nom deuant los fils d'ishrahel tu nols menaras en la terra de promission. E moises dis. Qui los menara doncs. E nostre seynher respondet. Negus d'els non intrara estiers caleph. et ioseph. Adonc conoc moises qu'el era pres de son feniment. Et anet al pe de monte sinai e plantet las .iii. uergas al pe de la montaniha et el fes la fossa pres d'iquel loc. e pueis si mes de dins la fossa e trespasset d'aquest segle.

[*F. 43 r.*] Apres aisso esteron las .iii. vergas a pe del mont de synai. m. ans tro al temps que dauid regnet en iudea. e pueis fon dauid amonestat per lo sant esperit que el anes en arabia e prezes las .iii. vergas que moises auia plantadas. e que las en portes en iherusalem car nostre senher auia promes la salut del pobol per las .iii. uergas el menistre de la saucta crotz. David si mes el cami et anet taut que el uenc al pe de monte synai e trobet las .iii. uergas en aissi cant l'angel li auia eseynat. E quant las uergas foron trencadas doneron tan gran odor que tot pobol fon adumplitz de la gratia de dieu. Dauid fes sonar arpas e uiulas e sauteri- [*f. 43 v.*] os. e moltas maneiras d'estrumens per far gran gaug a nostre seynher. Quant Dauid sen tornaua en iherusalem moltas maneiras de gens qu'eran malautas uengron encontra lur. Et el los guiria per uertut de la crotz. E dizia lo pobol. huei no es donada salud per la uertut de la crotz. Et adoncs entenderon l'anuntiatio de la crotz. E uenc en iherusalem ab grans procêssios at ab gran pobol. E pesset si en cal luoc las poiria metre honrablement. et auenc si quant el fo uengutz que el mes pres de la tor que hom apela la tor de Dauid. Car el las uolia l'endema plantar. E mez i bonas gardas per gardar las .iii. uergas. E fes i far grant luminaria. pueis anet sen pau[*f. 44 r.*]sar la nueg. E la uertut de nostre senher adresset las uergas e mes las en una cisterna. En aital guisa qu'el mati las trobet lo rei dauid en la cisterna ben enrazigadas. E dis lo rei dauid. Tot lo mon deuria auer paor d'aquest seynhor que aitals miracles fai que tan son mirauillosas. E per aisso que dauid ui ben que nostre seynher las auia plantadas no las en uolc ges moure. Mais el fes piuer los miracles tot entorn aissi com li era esdeuengut. En aissi foron en aquel luoc .XXX. ans. E pueis i fes metre Dauid .i. celcle tot entorn per conoiser quant creisserian l'an. En aissi tro a .XXX. ans. metia cascun an un nouel celcle. apres .XXX. [*f. 44 v.*] ans quant cel albre fon cregut las .iii. uergas foron essems e preseron .i.ª grossesa. E estet dauid en aquel luoc per los grans peccatz que el auia fag. E ploret aqui sos peccatz de sotz l'albre. E dis a nostre seynher. Senher dieus aias merce de mi. E de sotz aquest albre fes dauid miserere mei deus. E apres fes sauteri e parlet per la boca del sant esperit. Quant ac cumplit lo sauteri de sotz aquest albre comenset edificar lo temple de nostre seynhor. mais per aisso qu'el era homicida et hom que sanc auia escampat. no uolc nostre seynher que el li fezes maizo. an li dis. Tu no me faras maizo car tu ies home qui as fag homicida e sanc escampat. E dauid li dis. Seynher qui [*f. 45 r.*] lo fara doncs. E nostre seynher li dis. Ton fil salamon lo fassa. Adoncs dauid entendet qu'el no uiuiria gaire. et apelet sos baros e totz los plus nobles de son regne. E lur dis lials et obediens siatz

a mon fil salamon en aissi quant a mi soliatz esser. Car nostre seynher l'a elegut e mon luoc.

Quant dauid fo mortz e sebelitz e lo saui rei salamon regnet en la terra de iudea e pueis fes complir salamon lo temple en .xlvi. ans ab gran gaug. Els maistres de l'obra del temple non podian trobar nul albre en negun luoc. neis lai on las auennutz creisson que fos conuinable al [*f. 45 v.*] temple. ans ac obs quels maistres fezesson taillar aquel albre per forsa. E feron ne .i. trau que auia .xxx. coudes. Quant aquest albre fon taillatz et els lo mesureron e troberon lo plus lonc una coidada que la mesura dels autres traus. Pueis tongron ne en aissi quant auian fag a l'autra uez. e troberon lo. una coidada plus breu que los autres traus non eran. Et en aquesta maneira mezureron aquest albre e leuero lo en haut. la segunda ues e la tersa lo troberon a tot iorn a la mezura que era plus loncs. Et al metre era lor trop cortz. Adoncs apeleron salamon lo rei per uezer aquest miracles. [*f. 46 r.*] E quant lo rei salamon ui aisso comandet que hom lo mezes en .i. honrable luoc de dins lo temple. E totz cels qui intrarian lains las oresson. Apres aisso los maistres de la obra cerqueron trau conuinable al temple. E compliron lo temple.

Costumada causa era adoncs que totas las gens que estauan pres de iherusalem que els uenguesson a la festa annual per adorar nostre seynher al temple. Et esdeuenc .i. iorn ad una gran festa que moltas gens eran uengudas. al temple que aquel trau auian adorat. E uec uos una femna que auia nom maxilla. Et asetet si de sobre lo trau que anc non pres garda. E sos draps cremeron en aissi quant estopas quant son abrandadas de fuec. Et ela si leuet sus espauentada e cridet en alta uos. lo mieu seynher ih'u crist aias merce de mi. E quant li iuzieu auziron que ela cridet lo nom de ih'u crist. disseron que ela auia dig blasfemia. E preseron la e meneron la foras de la ciutat e lapideron la. Et aquesta fo la primeira femna qee fo martiriada per lo nom de ih'u crist. Et adoncs preseron lo trau e giteron lo foras del temple e mezeron lo en .i. luoc [*f. 47 r.*] que hom apela probatica piscina. on om gitaua las bestias mortas que hom ofria adoncs al temple. E nostre seynher no uolc ges que aquest trau fos ses oratios o ses honor. E trames .i. santh angel que descendet en aquela piscina per certainas obras e moc l'aigua. Et aquels qui primiers intreron apres lo mouement de l'aigua. eran demantenent guirit. Quant li (1) uiron aquels miracles traisseron foras lo trau de la piscina a fezeron ne .i. pont de sobre lo flum d'aquela aigua per aisso que els si cuiauan que la uertut del trau degues mentir per las pezadas dels peccadors que passarian [*f. 47 r.*] de sobre. En aquesta maneira estet aquest trau tro al temps de sibila la reina que uenc en iherusalem per auzir la sapientia de salamon. E quant ella passet per lai on era lo sanht trau ela si mes a genoilhos. Et adoret lo sanht trau et descauset si e passet per lo flum d'outra. E quant ela fon passa[da]. dis com a profetia. Iudicii signum tellus sudore madesset. Ad aisso remas sibilla e salamons e parleron essems de moltas causas. E pueis sen tornet sibilla en sa terra. En aissi estet lo trau tro a la passion de ih'u crist. E quant nostre seynher fon

---

(1) *Manca* iuzieu.

iugatz. us dels uiels iuzieus dis per la boca de la prophe[*f. 48 r.*]ta. prenes l'albre real que ias foras de la ciutat e fais ne crotz al rei dels iuzieus. los iuzieus feirou en aissi con aquel iuzieu auia dig. E taileron la tersa part del trau e feiron la crotz on ih'u crist lo fil de dieu fou pausatz. E auia la crotz .vii. coidadas de lonc. et .iii. de trauers. Et aquesta crotz li feiron portar d'aqui a monti caluari ou el suffri mort e passiou per nos peccadors atraire. del poder del diable que fes peccar adam nostre paire. et eua nostra maire.

Dieu ih'u crist per la soa sancta gratia e per la soa sancta passio nos tenga al sieu seruizi entz aia en sa garda. et en sa [*f. 48 v.*] sancta protectio e defentio e nostra uida et e nostra mort et nos aia uera merce. entz fassa uerai perdon de nostres peccatz. que perdonet a nostres primiers paires adam et eua. E a madona sancta maria magdalena et al layro quel reconoc per saluador del mon sus en la cros. Et a longi quel trauquet lo costat. quant de bon cor uas lui sen fon tornatz. el nos garde entz defenda de tota laia vergoniabla mort. e nos done la sancta gloria en paradis. amen.

SOPRA ALCUNI CODICI DEL TESORETTO

DI SER BRUNETTO LATINO (1)

Mentre attendevo a raccogliere materiali dalle biblioteche per uno studio sopra il *Tesoro* di Ser Brunetto e le sue fonti mss., mi avvenne anche di fare alcune ricerche sui codici del *Tesoretto*.

Comunicando ora queste agli studiosi, non m'illudo sulla loro importanza; ma credo che nemmeno saranno del tutto inutili per chi vorrà accingersi al non facile lavoro di una edizione critica di quell'antico poema.

Il *Tesoretto* di B. Latino è stato copiato molte volte. Codici intermedj andarono perduti o giacciono sconosciuti in qualche libreria particolare. La difficoltà della classificazione cresce ancora, quando si considera che i copisti avevano spesso l'abitudine di copiare da due o tre manoscritti diversi.

Nella maggior parte i codici del *Tesoretto* sono ben conservati. Nessuno d'essi contiene la divisione esatta in capitoli, come sta nell'edizione di Firenze, e in questo punto differiscono molto fra loro.

A fondamento della mia classificazione ho preso:

1.° la presenza o l'assenza della interpolazione dei versi 177 e 178 nel cap. XI;

2.° il confronto dei versi I 1-10, 70; II 22; VII 37-42; XIII 2; XIV 88-94; XVI 57, ecc. ecc.;

3.° le lacune comuni ad alcuni codici.

Ecco ora l'elenco degli 11 codici da me studiati: (2)

1)	*Q*	Bibl.	Querinalis	A.VII. II	Brescia	compl.	(manca il [*Favol.*)
*2)	*R*	»	Riccardiana	2908	Firenze	»	
*3)	*C*	»	Laurenziana	Plut. XL, cod. 45	»	»	
*4)	*S*	»	»	Strozzi 146	»	»	
5)	*N*	»	Nazionale	E 5, 5, 29	»	»	
*6)	*G*	»	Laurenziana	Pl. XC, inf. 47	»	»	

---

(1) Così leggono i migliori manoscritti. Vedasi anche THOR SUNDBY, *Brunetto Latinos Levnet og Shrifter*, Kjobenhaven, 1869.

(2) I codici contrassegnati con un asterisco sono stati adoperati dal ZANNONI per la sua edizione del *Tesoretto* (Firenze 1824). Conservo per essi la segnatura da lui adottata.

*7) *M*	»	Nazionale	P. XI, cod. I.	Firenze	non completo
8) *L*	»	Chigiana	L.V. 166	Roma	» »
9) *B*	»	»	L.VII. 249	»	» »
10) *Z*	»	Marciana	C.II. 7	Venezia	» »
*11) *V*	»	Vaticana	3220	Roma	» »
12) Fav.	»	Laurenziana	Pl. LXI, cod. 7	Firenze	*Favolello* solo.

CODICI

I codici *Q* e *R* sono senza dubbio i più importanti. Benché siano i soli a non avere la interpolazione XI 177-178, non mi pare possibile di stabilire per essi una stessa ed unica fonte. Paragonandoli, ne do qui sotto la descrizione ed alcuni versi:

Q

Brescia. Bibl. Querinalis A. VII. II. Membr. cent. 22 × 14, 1; sec. XIV (XIII?), fogli 48. Iniziali rosse. Scrittura accuratissima. Legatura in legno, antica. Completo, ma senza il *Favolello*.

Fogl. 1-44[b] *Tesoretto*; 45-47[b] scritture diverse senza interesse per noi; 48[a] alcuni versi del sec. XV che cominciano: « Quando da pria vidi el tuo Bello visso & toi begi ogi el tuo lezadro aspetto » etc.

R

Firenze. Riccardiana 2908. Membran. cent. 22 × 15, 1; s. XIV (XIII?), fogli 49. Iniziali rosse. Scrittura buona. Legatura in legno. Completo.

Fogl. 1[b] div. scritture senza importanza per noi e sotto: « questo libro fu dantonio di giovanni di giambonello dambrugio gianbonelli »; fogl. 2[a]-40[b] *Tesoretto;* 41[a]-49[a] *Mare amoroso;* 49[b] un sonetto (se non mi vale etc.) e la stessa iscrizione come sopra: (questo libro etc.) (1)

Cap. I, v. 1-10

Q	*R*
Al ualente signore	*Al ualente sengnore*
Di cui non so miglore	*Di chui nō so migliore*
Su la terra trouare	*Sulla terra trouare*
Che non auite pare	*Che non auete pare*
Nen pace ne in guerra	*Ne in pace ne in guerra*
Si cha uoi tucta terra	*Si cha uoi tutta terra*
Chel sol gira lo giorno	*Chel sole gira il giorno*
El mare batte dintorno	*El mare batte dintorno*
Senza fal si conuene	*San faglia si chonuene*
Ponendo mente al bene etc.	*Ponendo mente al bene etc.*

Cap. I, v. 70

Q	*R*
Io Brunetto latino	*Io burnetto latino*

(1) Vedi Grion, *Il mare amoroso*, nel *Propugnatore*, 1869.

Cap. II, v. 22

Come sto Re nanfos	*Chomesto re nũ fosse*

Cap. VII, v. 41, 42

Chio uolesse ritrare	*Chio uolessi ritrare*
Tu potessi imparare	*Tu potessi aparare*

Cap. XIV, v. 89

Ma chi le uol trouare	*Ma chĩl vorra trouare*
Cerchi nel gran tesoro	*Cerchi nel gran tesoro*
Chi faro per coloro	*Chio fatto per choloro*
Channo lo cor piu alto	*Channo il chor piu alto*
La faro grande assalto	*La faro gran salto*
Per dirle piu distese	*Per dire piu distese*
Ne la lingua francese	*Nela lingua franzese*

Cap. XVI, v. 58

Ne dire altrui uergogna	*Ne dire altrui menzogna*

Cap. XIX, v. 245

E tegno sue sentence	*E tengno sue sentenze*
Al fino amico caro	*Finito Tesoretto*
A cui.... ecc.	*Sempre sio χρ̃ο benedetto*
	Or chomincia la penetẽza
	La qualci chonuiene auer cõreue (1)
	Al fino etc.

Cap. XXII, v. 51

Et ei con bella risa	*E elli chon belle risa*
Rispose in questa guisa	*Rispuose in questa guisa*
Chel gran thesor deuisa	*Finita penitenza*
In la lingua francisa.	*Che dio ci perdoni per sua potenza,*

Segue il *Favolello.*

Il *Q* è certamente importantissimo; non inferiore forse al cod. R, e l'affinità fra questi due codici è manifesta. D'altra parte: varianti troppo spesse e diverse per risultare dalla semplice negligenza; il fatto che il cod. *Q* non stabilisce una differenza fra il *Tesoretto* e la *Penitenza* (come lo fa il cod. *R*), e finalmente l'assenza del *Favolello* nel cod. *Q*, mi

(1) La pagina qui è mutilata.

fanno supporre per *Q* una fonte molto vicina all'originale, mentre che quella del cod. *R*, benché di buona lezione, avrebbe già introdotto il *Favolello* ed alcuni modificazioni. Non considero punto quest'opinione come provata, ma la credo degna d'esser presa in considerazione.

Pei cod. *C* e *S* la questione è più semplice. Hanno fra loro una tale affinità, che mi paiono provenire d'uno stesso codice; invece, che siano copie l'uno dell'altro mi pare meno probabile. Le loro lezioni s'avvicinano più a quelle del cod. *R* che non a quelle del cod. *Q*. Sono (fuori pochissime lacune) tutti e due completi. Hanno l'aggiunta XI 177, 178.

C

Firenze. Laurenziana, Plut. XL, cod. 45. Memb. cent. 23 × 16 ½. Sec. XIV (principio), fogli 27. Iniziali dipinte. Legatura in legno (Medici).

Fogl. 1ª-25ᵇ *Tesoretto;* 26ª-27ª *Favolello;* 27ᵇ diverse scritture fra quali il nome di: Antoni di Niccolaio di piero di giorgo (sic) e la data: mile tercento ontantuni.

S

Firenze. Laurenziana, Strozzi 146. Membr. cen. 24 ½, × 17, 1. Sec. XIV (princ.), fogli 30. Iniziali rosse ed azzurre a vicenda; in parecchie pagine disegni a penna (Ser Burnetto, el re di Spangna, dona de la natura ecc.). Legatura moderna. Fogl. 1ª-2ᵇ scritture diverse; 3ª-28ª *Tesoretto* e *Favolello;* 28ᵇ-30ᵇ scritture diverse.

C		S
	I, v. 70	
Io burnetto latino		id.
	XIII, v. 1	
Or ua mastro burnetto		id.
Per lo camino stretto		*per lo cammino stretto*
	XVI, v. 58	
Non usar ranpongna		*Ne non usare rampongna*
Ne dire altrui menzongna		id.
	XVIII, v. 159	
Mancano i versi 159, 160.		id.
	XIX, v. 245	
Et engno sue sentenze		*En tengno sue sententie*
Alcune righe bianche e poi:		*qui e compiuto il tesoretto*
Al fino etc.		*Al fino* ecc.
	XXII, v. 49	
E come son legati		*E come sono legati*
E insieme formati (1).		*E insieme formati*
E de con belle risa		*E de con belle risa*
rispuose in questa guisa		*Rispuose in questa guisa*
Alcune righe bianche		*AMEN*
forse lo spron ti moue		*forse lo spron ti muoue*

(1) Inversione che sta in questi soli due codici.

Fav. v. 5

Chettu difensione	*Chetu difensione*

Dopo il *Favolello* segue questa postilla

qui e compiuto il fauoletto che mando ser burnetto latini a rustico di filippo	*qui e compiuto il fagol·tto ke mando ser burnetto latino arustico di filippo*

Degli altri codici, due sono completi: *N* e *G*. Eccone una piccola descrizione:

N Firenze. Bibl. Nazionale, E 5, 5, 29 (già V. 188). Membr. 28 × 20, 2; ff. 66; legatura antica in pergamena. Contiene: 1.° fogl. 1-8ª Somma di sentenze; 2.° 8ᵇ-13ª Catone de' costumi; 3.° 13ᵇ-17ᵇ Seneca delle 4 Virtù; 4.° 18ª-32ª Liber dictus Moralites (tradotto dal francese); 5.° 32ª-37ᵇ Albertano, dei costumi; 6.° 39ª-66ᵇ *Tesoretto* e *Fauolello* con scrittura diversa dagli altri trattati, ma del sec. XIV; iniziali ornate. Ha più affinità col cod. *Q* che non gli altri manoscritti; non mi pare tuttavia essa sufficiente per istabilire con questo un rapporto di famiglia. Ha l'aggiunta XI 177, 178 (Legge: I 70 *o burnetto latino*; II 22 *non fosse*; VII 41 *uolesse*, 42 *inparare*; XIV 89 *uuol*, 91 *fatto*; XVI 58 *uergongnia*).

G Firenze. Bibl. Laurenziana, Pl. XC inf. 47. Cartaceo; 28 × 22, 3; sec. XV; fogli 120; legatura moderna. Contiene: 1.° fogl. 2-19ª *Tesoretto* e *Favolello*. Le iniziali dei paragrafi (fuori del primo) mancano da per tutto; alcuni titoli in rosso; 2.° 19ᵇ-21 (manca 20) Jachopo da monte pulciano, terzine sulla morte d'un fanciullo; 3.° 21ᵇ-36ᵇ il Pataffio; 4.° 37ª-117. Diversi sonetti, una vita del Petrarca (vi mancano parecchi fogli); 5.° 117-120 Terzine sulle belleze di Firenze. Questo codice, come tutti i seguenti s'avvicina più al cod. *R* che non al *Q*. Ha tuttavia parecchie discrepanze dal Cod. *R*, ha l'aggiunta e legge: I 70 *brunetto;* II 22 *ne fosse;* XI 190 *pensamento*; XIV 89 *uorrà* 91 *fatto*; XVI 58 *uerghongnia* ecc.

Gli ultimi cinque codici hanno tutti lacune più o meno considerevoli, e, come per *N* e *G*, non mi pare possibile di stabilire per essi una affinità certa coi manoscritti (*Q*) *R* o *C S*. Fra loro (fuori di *Z* e *V* che sono perfettamente identici), non hanno rapporti abbastanza importanti per valersene a fondamento d'una classificazione; sono, per così dire, copie ecclettiche. Tutti hanno l'aggiunta XI 177, 8.

M Firenze. Bibl. Nazionale, P. XI cod. I (già VII, 11, 1052). Membr. 14 ½ × 10 ½; sec. XVI, fogli 77, scrittura pochissimo accurata. Non contiene che il *Tesoretto* e il *Favolello*. Lezioni: I 70 *brunetto;* II 22 *ne fosse;* VI 61 e 62 mancano; VII 37-42 mancano; XIV 89 *uorra*; 91 *faro;* XVI 58 *menzongna* ecc.

L Roma. Bibl. Chigi L. V. 166. Membr. 26 ½ × 18 ½; sec. XV; fogli 28; iniziali rosse. Fogl. 1-25ᵇ *Tesoretto* (al basso del foglio 1ª si legge « Di Carlo di Tomaso Strozzi »); 26ª-27ᵇ *Favolello*. Un foglio di legatura porta scritto il nome: « A Pignore ». Lezioni: I 70 *burneto;* II 22 *nanfusse*; VI 61-VII 54 manc.; XIV 89 *uorra*; 91 *faro;* XV 155-184 manc.; XVI 58 *uergogna*. Dopo il capitolo XIX scrive: *qui comincia lo penitençia cheffe per prouedença il buon mastro burnecto cheffu sança difecto;* dopo il Tesoretto: *qui comincia il fauolello il qual fu buono & bello che mando*

mastro Brunecto a Rusticho di filippo; e chiude finalmente: *Explicit liber tesoreti domini Burnetti latini de florentia.*

B Roma, Bibl. Chigi (già posseduta da mon. Bonsi) L. VII. 249. Membr. 32 ½ × 22; sec. XV; fogli 133; legatura collo stemma dei Chigi (Alessandro VII). Contiene: 1.° fogl. 1-24ᵇ traduzione della Rettorica; 2.° 24ᵇ-48ᵃ Lettere e discorsi di papi ed imperatori (Innocenzo III e Frederigo II); 3.° 49ᵃ-65ᵃ traduzione di parecchi libri del Nuovo Testamento; 4.° 65ᵃ-69ᵇ frammento dell'istoria di San siluestro papa; 5.° 69ᵇ-105 storia di alcuni degli apostoli (Tommaso, Marco, ecc.); 105-118ᵃ discorso di Rettorica; 7.° 118ᵇ 121ᵇ frammenti del Tesoro (Rettorica); 8.° 119ᵃ-133ᵇ il *Tesoretto* (non completo). Lezioni: I 70 *brunetto*; II 22, *ne fosse*; XI 186 manca; XIV 89 *uol*, 91 *fatto;* XVI 58 *uergonga;* XIX 154-177 mancano.

Restano ancora i due codici *Z* e *V*. Il Vaticano mi sembra una copia del Veneziano.

Z

Venezia. Bibl. Marciana CII . 7 (già Zanetti, Cod. XLIX). Cartaceo; 22 ½ × 16 ½; sec. XVI; fogli 52; legatura della bib. Marciana. Contiene: fogl. 1-50ᵇ *Tesoretto* e *Favolello;* 51ᵃ-52ᵇ Favole di Esopo.

V

Roma. Vaticana 3220. Membr. 22×15; sec. XVI (fine); fogl. 72; legatura moderna. Contiene: fogl. 6ᵃ-26ᵇ *Tesoretto* e *Favolello;* 26ᵇ-27ᵇ favole di Esopo; 27ᵃ-55ᵃ Vita del Petrarca scritta dal Beccadello; 56ᵃ-71ᵃ Vita del cardinale Bembo scritta dallo stesso.

		V
I 70	*In brunetto latino*	id.
II 22	*Che si dengno non fosse*	*Che si degno* id.
VIII 1, 2	*Ancor son quattro*	id.
	Amori di diversi colori	id.
XIII 2	*Per lo sentiero astrecto*	id.
XVI 57	*Non ne usare menzogna*	id.
58	manca	id.
152	manca	id.
XVIII 196	*E sia prode e cortese*	id.

Seguono queste parole chiuse fra quattro lineette:

Non sia la clangnella
Rispuose saviamente
Et disse quegli ecc.
(spazio di otto righe)
Insino chemmi levai
Da color che uoi dite

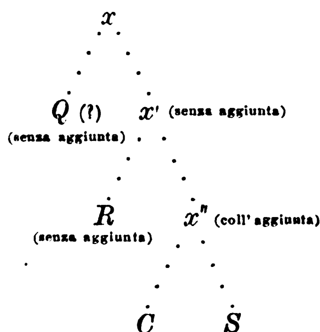
V: Qui (f. 19ᵃ) alcune righe bianche. Comincia di nuovo al fogl. 19.ᵇ col verso XIX 155.

Dopo queste parole si legge nel cod. *Z* la seguente notizia: *Nell esemplare erano scritti qui dietro alcuni apologi che si sono copiati a carte* (51) *perche non pareuano al proposito del Tesoretto anzi parecchi uersi delli soprascritti et di questi che seguono sono di senso diuerso dagli altri. — Nel libro donde si è copiato questo Tesoretto erano alcune altre operette et fra l'altre le fauole d'Esopo uolgari scritte immediate dopo*

il Tesoretto. Tra le quali fauole trouai quelle che qui sono a carte (51) *si che si uede chiaro che furono per errore inserte nel Tesoretto. Et di più tutto qllo che qui sopra è circonlineato Era quiui il fine di una fauola della Capra et dell' agnello et la fauola del Leone amalato finiua altramente. Et questi uersi che seguono possono molto ben essere del Tesoretto ma dubito di qualche mancamento* (segue il verso XIX 155).

	Z	*V*
XIX 155	*Choxi ciascuno ti pare*	id.
	Adopera sua arte ecc.	id.

In conclusione, dopo queste osservazioni, stabilirei la genealogia dei codici del *Tesoretto* nel modo che rappresento qui sotto. Nuove ricerche più complete ne potranno forse modificare alcune parti; intanto possiamo, credo, riguardare i punti più importanti come fuori di dubbio.



Ecclettici: N; — G, L, M, B, Z, V.

Onde il futuro editore del *Tesoretto* dovrebbe prendere a fondamento della sua edizione i codici *Q* o *R*, ajutandosi in prima linea dei codici *C S* e poi *N* e *G*. Quanto agli altri cinque codici mi paiono veramente troppo difettosi perché possa sperarsene qualche utilità (1).

Ile Napoléon (Alsace) janvier 1880.

TH. CART

(1) Il cod. Laurenz. 61 cod. 7, sec. XIV, contiene il *Favolello* soltanto sotto il titolo: (fogl. 97.[b]) *questa e la lettera che mando ser brunetto latinj a Rusticho di filippo.* Occupa circa due pagine, ma non supera e nemmeno agguaglia in valore i migliori codici del *Tesoretto* (V. ZANNONI, op. cit. pag. XLVI).

VARIETÀ

SOPRA I VERSI 58-60 DEL CANTO XXXII DEL *PURGATORIO*

Tra i molti luoghi oscuri della *Divina Commedia* su cui da gran tempo e con poco frutto si è esercitato l'acume dei critici, questo cui accenno non è di certo il meno ribelle. Dante descrive il rifiorire della *pianta dispogliata:*

Men che di rose, e più che di viole
  Colore aprendo, s'innovò la pianta,
  Che prima avea le ramora sì sole.

Delle molte congetture degli espositori circa quel *colore men che di rose e più che di viole* non è da discorrere; i più stimano che il poeta abbia voluto per esso alludere al sangue di Cristo e dei martiri, ma non recano argomento che provi. Io non pretendo sciogliere dubbii che forse non sono solubili, ma stimo che la produzione di un riscontro curioso sia per tornare ad ogni modo di qualche beneficio alla controversia. Negl'importantissimi sermoni galloitalici, recentemente pubblicati dal Förster (1) di su un manoscritto del XII secolo, si trova (VIII. Sermo in dominicis diebus, uel in anunciatione, v. 82-94) il seguente passo: « Curremus in odore unguentorum tuorum. Zo sun li comandament de de qui est bons pigmenz. e qui est faitz de le oratiun deil saint. qui sut flores odoriferi. sancta ecclesia a flors de molte manere. Car ela a le rose qui sun vermeille e olent. zo sunt li martyr. qui forun vermeil de lur sanc que il laiseren espandeer per amor Ihesu Xpist. Apres forun li lili qui sunt blanc e olent. zo sunt li saint confessor. li bon euesque. li bon preuer. li bon moine qui sun blanc e lor uita est

(1) *Galloitalische Predigten aus Cod. misc. lat. Taurinensis D. VI. 10, XII Jahrhunderts*, nei *Romanische Studien*, *IV*.

odorifera. per las bones oures. e per le astinencie. e per la paciencia. e per las digne oraciun que il offren a de. Apres sun le uiole qui an color de porpre. za sun le sainte uergen. le boue uidue continentes. las quals pois qu'eles perden lor compaignun non volen mais neun altre. » Questi simboli dovevan riuscire a qualche luogo comune della parenesi cristiana nel medio evo, e non è improbabile che abbiano origine classica in alcun passo di dottore della chiesa, che ai commentatori potrebbe importar di conoscere.

Nel medesimo sermone VIII è un altro passo che potrebbe essere tratto a riscontro di quanto, nel canto I dell'*Inferno*, Dante dice del leone e della lonza. Quivi si descrivono i travagli dalla Chiesa sofferti per colpa dei leoni e dei leopardi. I leoni furono i malvagi principi persecutori. « Li leopart qui son menor que li leun zo forun li hereti. mas il sun plus engignos. e son griuelai e tacai de menue taque. e aisi forun li hereti tacai e griuelai de molte peruerse doctrine. e de praue sentencie. » (v. 47-50). Parecchi commentatori pensarono che la pelle maculata della lonza fosse un simbolo delle discordie di Firenze e d'Italia, ma a nessuno cadde in mente, ch'io ricordi, che potesse essere un simbolo delle discordie della Chiesa, cioè delle eresie, ond'era afflitta la cristianità. Ora, se le tre fiere simboleggiano, come è da credere, tre forme di malvagità e di depravazione, le quali si oppongono a che, non solo Dante, ma tutta intera la umanità, ritorni sul retto cammino, fuor della selva, non è per nulla impossibile che nella lonza il poeta abbia voluto presentare una figura della eresia. E potrebbe anche darsi che ciascuna delle tre fiere s'avesse nella sua fantasia ma significazione molteplice. Di leoni, di leopardi, di lupi simbolici si fa assai di spesso parola negli scrittori ecclesiastici, ma la significazione loro è tutt'altro che costante.

A. GRAF.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

1. A. Graf, *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo.* Vol. I, Loescher. 1882. In 8° di pp. XV-462.

Pochi argomenti, a'dì nostri, potrebbero accogliere tante ragioni di universale interesse, quanto questo tolto a trattare dal dotto professore dell'Ateneo torinese, e il libro suo è per ventura fra'pochi, di cui più si provi piacere che siano usciti in Italia. Tanto era vivo il desiderio che su quel periodo, che potrebbe dirsi d'ibernazione per l'intelletto della società europea, per quel periodo che s'intitolò del medio evo e che si concentra ancora maravigliosamente nel nome di Roma, si facesse convergere l'indagine metodica e perseverante dell'odierna dottrina. per ravvisare la cagione di una serie di fenomeni storici, dei quali non era minore la spontaneità, di quel che fosse sincera l'illusione circa le cause, che in gran parte pareano averli determinati. Poiché una cosa è certa nelle manifestazioni le più elementari della vita sociale, che cioè gli uomini, cedendo sempre a una causa proporzionata ai loro moti, ne sentono vivacemente l'esistenza, quand'anche ne ignorino l'indole; ne confessano l'estensione, sebbene ne sconoscano la dirittura; ne additano il punto di partenza, quantunque ne sbaglino il nome. Di questa vita feconda, ma o inconscia o animata da una coscienza illusa, nell'umana storia, dà sentor la leggenda; della quale non è possibile ravvisare l'importanza reale se non a quelle età che, ben deste e consapevoli di sé stesse, poterono accumulare i riscontri fra gli adombramenti mitici e le vicende certe della storia; di quelle età che, in certo modo e per quanto è possibile, disinteressatesi da'precedenti remoti, non li risguardano o non li prediligono più come cagioni immediate delle loro condizioni presenti. Ora, in età cosiffatte, la mente disciplinata dall'applicazione e dall'esperienza, resa più modesta e più sincera dal metodo comparativo e da più lata comprensione di studi, non dispregia nulla di quel che può conferire alla conoscenza delle leggi naturali che costringono la convivenza degli uomini; e con curiosità quasi paterna ricerca e ravvisa le manifestazioni delle società umane pargoleggianti e fanciulle. A questo fine, e non per le sentimentali ubbìe del Rousseau, cui sembrava che « *le pays des chimères est, en ce monde, le seul digne d'être habité* », e che « *il n'y a de beau que ce qui n'est pas* » (pag. IX); a questo fine, lo studio dei miti e delle leggende à attratto menti tutt'altro che fantasiose e svagate. Poiché da Platone al Kant, all'Hegel, al Comte, al Littré continuo e costante è il ragguaglio fra l'essere collettivo idealeggiato, fra il genere umano, l'uomo in astratto, e l'individuo particolare della specie umana che n'è elemento costitutivo.

Ciò posto, il libro del sig. prof. Graf, considerato sotto i due aspetti, i due punti essenziali, storico l'uno, filosofico l'altro, come risponde ad entrambi?

È fuor di dubbio per chiunque scorra questo primo volume, che un larghissimo apparato di dottrina, una industre e costante raccolta di fatti, ora capitati innanzi all'autore, ora ricercati con solerte pazienza, apparisce aver preceduto al concepimento del libro; tanto che per questo titolo non si può esitare a riconoscer per vero quant'egli afferma nella prefazione, che cioè la sua opera è « frutto di più anni di perseverante lavoro » (pag. XIII). E di questo gran merito gli va tenuto così giusta ragione, da confessar che non molti, per mala ventura, in Italia, potrebbero accingersi all'arduo viaggio di cui egli è al mezzo, forniti di sì ampia prov-

vista di sapere, scortati da tanto ingegno.

È anche fuor di dubbio che il pronunciato della critica, prima che l'opera di lui abbia nel secondo volume raggiunto il compimento promesso, corre rischio di parer prematuro e preoccupante, quand'anche abbia tutta l'intenzione d'esser equo. Tuttavia crediamo che queste considerazioni non debbano nè indugiare all'A. la meritata lode, nè trattenere la schiettezza di chi desidera rendergliene più piena. Ora, l'impressione che in noi nacque alla prima lettura del libro fu precipuamente questa: ch'egli, cioè, sia riuscito a gettare nel più grave imbarazzo la critica, costringendola a cercare, non già quello che dalla trattazione del soggetto attendevasi, ma bensì quale sia stato il fine che l'A. abbia proposto a sè stesso. Infatti il materiale ricchissimo vi si trova più accozzato che ordinato; e alla severità del metodo cronologico, che nella storia e nella discussione della leggenda è l'unico logico, sembra che il Graf si sottragga non di rado per seguitare il vago criterio d'analogia. Eppure il filo cronologico, fra la molteplice azione delle cause diverse simultaneamente operanti, apparisce naturalmente come l'unica guida sicura, per uscire dal labirinto, senza correre il pericolo di sciupare i passi sopra strada già fatta. Poiché la questione della leggenda romana nel medio evo è quella del mondo degli oracoli che s'avviva, dell'antica universalità imperiale che si fracella, e della fratellanza di fede che si prepara; è lotta di razze, destinate a formare l'amalgama dell'umanità risorgente; è memoria d'una potente coltura che tramonta inafferrabile, fecondando co' suoi ultimi sgoccioli il pensiero che si rinnovella. Però v'è un fantasma imperiale, che sembra ancora possanza, ed è mira alle conquiste della ferocia; un pontificato, fatto romano dalla scaltrezza e dal concorso spontaneo e non geloso delle plebi; un municipio che, nel nome stesso di Cesare, donde altri deriva il titolo dell'impero, combatte per risorgere a comunale grandezza. Ora tutti questi coefficienti della storia, innalzandosi a principio giuridico, ànno presso che simultanea cagion di contrasto fra loro e cercano il fondamento della lor prevalenza nella comune oscurità dell'origine. Roma decapitata, contro a Bisanzio che, con servile burbanza, s'intitola *Roma nova*, leva la sua protesta vivace, e al distico:

« *Constantinopolis florens nova Roma* [*vocatur*
Moenibus et muris, Roma superba, cadis,

« che potrebbe risalire al VII secolo, ma che sicuramente non è posteriore al X » (pag. 46) risponde con quello, contenuto nella *Graphia :*

« *Roma vetusta fui, sed nunc nova Roma* [*vocabor*
Eruta ruderibus, culmen ad astra fero »,

che ci sarebbe piaciuto il Graf avesse citato, lumeggiando l'evidente contrapposto, o lasciandone almeno trapelare il sentore, laddove appunto (pag. 18) tien proposito della *Roma nova;* sì diversa dalla *Roma secunda*, titolo pretensioso temporaneamente e senz'eco vantato da Aquisgrana, da Treviri, da Pavia, da Milano; e che non può trovarsi accanto a quel primo, senza che si osservi appunto come fra l'uno e l'altro corra un abisso. Donde seguita che, rannodando il fatto colle sue ragioni storiche, l'A. avrebbe fatto bene a mutar per lo meno l'intitolazione al primo capo del libro, che è, a dir vero, assai benevola, come si addice ad un opera dedicata cortesemente « URBI AETERNAE ». Ma, in fatto di storia, la verità vuole il passo innanzi alla cortesia; e più che *della gloria e del primato di Roma*, non sarebbe stato male esprimere il significato della lotta, che non è senza gloria e che fu la caratteristica della città romana nel medio evo, e discuterne la natura, e osservare i procedimenti degli avversari di essa, e l'armeggìo che da tutte le parti facevasi col suo passato glorioso. Pertanto come contro Bisanzio l'A. avrebbe potuto registrare la rivendicazione notata nella *Graphia*, così, dopo aver allegato l'autorità di Onorio Augustodunense (*De imag. mundi*, lib. I, c. 28) « unde Roma formam *leonis* habet, qui caeteris bestiis quasi rex praeerat », avrebbe medesimamente potuto a questa ricongiungere il vanto di Goffredo da Viterbo (*De gestis Fr. Rom. Imp.*).

« *Urbs Melana potens, meritis dicendi leena* »

accennando il veleno recondito di questa bestiale allegoria. Nè col recare questi esempiucci è punto intenzione nostra di spigolar meschine omissioni a petto alla vastissima comprensione del lavoro del Graf, ma bensì porre in rilievo come spesso la sintesi e la critica, nel grandioso insieme di questo, non procedano del passo medesimo. Ben ravvisa il Graf che sopra la città eterna stanno leggende paesane ed esotiche, ma non cerca distinguere le une dalle altre, notandone lo svolgimento gradato; raccapezzando il bandolo de'vari interessamenti da cui mossero e per cui s'intricarono, a diversi tempi, miti rabbinici, bisantini, cristiani, arabi, barbarici, comunali, gentilizi, clericali; cristianeggiamenti della coltura classica, adombramenti allegorici ed anagogici di vagheggiate forme religiose e politiche. S'egli avesse creduto di mettersi per questo sentiero, i sette primi capitoli del suo libro si sarebbero forse ridotti facilmente ad un solo, nel quale Roma sarebbe comparsa durante il medio evo, come città combattente e combattuta sempre. Le particolari leggende poi, di Romolo e Remo, di Curzio, di Cesare, di Nerone, di Tiberio Vespasiano e Tito (cap. VIII-XI), che costituiscono la parte migliore dell'opera, condotta anche col sussidio di nuovi documenti tratti da codici della biblioteca nazionale di Torino e pubblicati in appendice, lasciano anch'esse desiderare quella più precisa osservanza d'ordine cronologico nella trattazione, che sì spesso vien meno cagionando lo sconcio che si ritorni talvolta, a cagion d'esempio, da Flaminio Vacca a Corrado di Querfurt (pag. 160) o alle *Gesta Romanorum* dopo il Petrarca (pag. 276). Soltanto questo difetto di metodo potè indurre l'A. a sentenziare che una leggenda anteriore di tempo possa subordinare a sè stessa e presupporne una posteriore (pag. 382-383); o a prestabilire che « la leggenda è singolarmente logica ne'suoi procedimenti » (pag. 80); o a giudicare che ve n'abbia di quelle « in cui non sia nessuna delle qualità che fanno pregevoli e degne di studio le leggende » (pag. 244), e che « non mettà conto tener dietro ad alcune narrazioni prolisse, piene di particolari favolosi, ma assai poco istruttive e punto dilettevoli » (pag. 256). Non a questo modo ànno proceduto per fermo il Max Müller, il Benfey e il Comparetti, nè è possibile tener singolare ragione della vita d'un albero senza computare ordinatamente tutte le sue ramificazioni: si tratta d'un albero solo, per quanto mai apparisca frondoso!

Un'altra lacuna, che ci par finora di notare nel libro, è questa. L'A. si mostra in genere informatissimo dello stato in cui è ogni questione che tocca. Egli sa benissimo a che punto è la disputa circa l'anteriorità della *Graphia* o delle ***Mirabilia***, quante recensioni si suppongano delle ***Mirabilia*** medesime; egli enuncia le opinioni dell'Ozanam, del Dyer, dello Jordan, del Reumont, del De Rossi, del Gregorovius, dell'Höfler, del Parthey. (pag. 60 e segg. 68 e segg.); ma non s'inoltra più avanti colle sue proprie forze, come se al capitolo 2.° del suo libro, circa *le Rovine di Roma e i* ***Mirabilia*** la trattazione di questo argomento potesse parer superflua. Così sfiora appena la controversia circa il tempo dell'origine degli *Atti di Pilato*, allegando le opinioni del Tischendorf e del Lipsius (pag. 373); e quanto all'origine e all'essenza della *Kaiserchronich* s'acqueta all'opinione del Massmann, del Gervinus e del Welzhofer (pag. 235). Avverte in nota (pag. 115): « ogni qualvolta mi avverrà di riportare alcun passo del *Libro imperiale*, sappiasi che cito non dalle stampe, ma da codici di Venezia, di Francia e di Roma ». Perchè? citare dalle stampe sarebbe stato un espediente ragionevole, quando, come ben osserva il Graf, « si è tuttora in difetto di un testo condotto secondo le norme della buona critica »; ma preferire l'una o l'altra lezione di manoscritti, senza vagliarne l'intrinseca bontà, senza lasciar intravedere altra causa di preferenza che l'occasione, senza neppure una noterella bibliografica, mentre ormai si sa che di manoscritti dell'operetta di Giovanni di Bonsignore se n'à un profluvio, e mentre ve n'à qualche esemplare dell'edizioni nelle biblioteche medesime delle quali l'A. cita i codici, non ci parve opportuno consiglio.

Per tutte queste considerazioni, e per molte altre che potrebbero aggiungersi, sembra poter concludere che quel del Graf risulta, in genere, un libro assai utile, come

quello che raccoglie gran numero di fatti; ma non è perfetto dal punto di vista critico; che è un libro cui l'autore à più pensato di quel che non l'abbia pensato. Gli storici potranno forse assimilarlo a un granaio aperto avanti una moltitudine famelica. I filosofi, a un bel carico di grano sprofondato nel mare. Ma gli storici troveranno assai comodo far pane di quella ricchissima messe; e i filosofi non dureranno troppa fatica a ripescare la verità che affondò nel tragitto. A ogni modo al Graf non spetta il solo merito dell'ardimento per essersi accinto ad un lavoro colossale, e la riconoscenza degli studiosi di Roma e della patria gli è assicurata.

O. T.

2. *Storia della Letteratura Italiana nel secolo XVI*, di U. A. Canello. Milano, casa Editrice dott. Francesco Vallardi, 1880.. In 4.° di pagg. num. XV-327.

Il tentativo, al quale dobbiamo il nuovo volume dell'operoso professore di Padova, non può non sembrare ardito. Si tratta d'una sintesi, la quale vorrebbe essere precisa ed ampia il più che fosse possibile, mentre le mancava, e le manca, la necessaria preparazione analitica. Poichè, per parecchie ragioni, il *Cinquecento*, il *Secolo d'oro* della nostra Letteratura, è il meno studiato, per non dire il meno conosciuto di tutti. Per un infinito numero di persone, anche colte, esso si riassume in tre o quattro grandi figure, l'Ariosto, il Machiavelli, il Guicciardini, il Tasso e qualche altro. Or, se è vero che il gusto mutato, dopo tre secoli, non consente sieno popolari molti scrittori cinquecentisti di second'ordine, non è giusto, d'altra parte, che l'ultima parola della critica, rispetto ad essi, sia l'ormai famoso e tradizionale: « Non li legge più alcuno ». Non è questo il momento di confutare l'opinione comune, di ricercarne tutte le cause: basti notare il fatto che non abbiamo ancora nessuno studio definitivo, condotto con metodo e criteri moderni, sul Bembo, sul Castiglione, sul Folengo, su l'Alamanni, su Bernardo Tasso, sul Caro ecc.

Ciò posto, non si ha diritto di esigere che il Canello avesse fatto da solo, e in breve tempo, ciò che richiederà il lavoro di molti e molti. Se il suo libro non tratta lungamente di tutti gli scrittori degni di attenzione, se non risolve alcune, ovvero non pone nemmeno altre questioni meritevoli di esame, chi vorrà attribuirglielo a colpa? Basta una semplice scorsa a mostrare che nel libro abbondano le lacune e, dirò, le disuguaglianze. Non dà se non la biografia di sei scrittori; trasforma non di rado l'esposizione in catalogo; accenna appena al Berni e ai berneschi; dimentica, tra i lirici, il Costanzo, il Tansillo, il Della Casa; si trattiene relativamente troppo poco intorno alla commedia, agli storici minori, ai filosofi. Questi e altri appunti si possono muovere. Ma se si bada alla vastità dell'argomento, alla mancanza di ricerche speciali anteriori su parecchi punti, ai limiti di tempo e di spazio ne' quali ha dovuto contenersi, alla mancanza di validi sussidi bibliografici (1), l'A.

(1) Ci preme riferire alcune parole del prof. Canello, relative a uno sconcio lamentato generalmente dagli studiosi, ed al quale sarebbe tempo di rimediare. « E pur là dove avremmo avuto il tempo di leggere, più di una volta ci sono mancate le opere desiderate; chè alla naturale scarsezza d'un giovane studioso, male, pur troppo, sovvenne la biblioteca universitaria di questa città. Anzi, senza offesa di alcuno, ci permettiamo di dire pubblicamente che la biblioteca universitaria di Padova, per cause antiche e recenti, ha tali e sì grandi lacune, riguardanti persino il testo dei classici italiani, da far veramente vergogna a chi, potendo, sollecitamente non vi rimedia. Davvero che anche a Padova, come per Bologna si lagnava un altro operaio della scienza (e come, soggiungiamo noi, in quasi tutti i centri di studio) solo i ricchi possono studiare: i quali del resto, hanno per norma ben altro per la mente, e lasciano a noi meno avventurati l'ingrato cómpito di lavoracchiare rifacendo più d'una volta ciò che altri, a nostra insaputa, ha fatto e fatto bene. »

è pienamente scusato. Forse, egli non misurò, quando si accinse all'impresa, tutte le grandi difficoltà alle quali andava incontro; e forse chi distribuì il vasto lavoro, di cui questo volume è parte, non badò che il secolo XVI si sdoppia naturalmente in un periodo di massima e splendida fioritura, e in uno di decadenza e d'esaurimento, così che non uno ma almeno due critici si dovevano invitare a studiarlo. Ma.... ma del senno di poi son piene le fosse.

Il libro comincia con due capitoli d'introduzione. Nel primo, delineate le condizioni politiche de' vari stati della penisola, al principio del secolo XVI, l'A. determina quella ch'egli chiama *idealità politica* del secolo stesso: è, secondo lui, l'idealità d'una grande unificazione, la quale scolora necessariamente ogni carattere nazionale dei popoli che vi sono accolti e costretti; unificazione che ha i suoi motivi in un'antica gloriosa tradizione, quella dell'impero romano e romanzo, e che ora è affrettata nella sua effettuazione dalla presenza d'un pericolo generale, cui ella è chiamata a respingere: l'invasione ottomana » (pag. 12). Carlo V, è « il Carlo Magno del Secolo decimosesto ». Nel secondo capitolo discorre della moralità, fermandosi a raccogliere le prove di questo suo concetto, cioè che il Cinquecento ristabilì la famiglia nelle sue basi, avendo l'amore cessato quasi del tutto « di perdersi per le vie anormali e negative della famiglia » ed essendosi rivolto « prima alla meretrice, che si rialza sotto il nome di signora e di cortigiana, e poi anche alla donna, che con rinforzate guarentigie viene sollevata a dignità di moglie » (p. 27). Il terzo capitolo contiene le biografie del Machiavelli, del Guicciardini, dell'Ariosto, del Bembo, del Tasso, del Bruno « procurando (scrive il C.) che i loro casi, i loro fatti e i loro caratteri, che tra i casi e nei fatti si mostrano, servano da un lato quasi di colorito alla gran tela che abbiamo tentato disegnare; dall'altro canto preparino l'intelligenza dei fenomeni letterarii, allo studio dei quali dedicheremo, liberi da ogni altro impaccio, tutto il resto del nostro lavoro » (pag. 28). Il capitolo IV comincia con l'analisi del *Furioso*, nel quale l'A. crede poter distinguere un poema (guerra tra Carlo e Agramante, furore amoroso di Orlando) e un romanzo (amori di Ruggiero e Bradamante): segue un rapido cenno storico de' due cicli di epica romanzesca in relazione coll'opera Ariostesca e l'esposizione del giudizio dell'A. che ritiene il *Furioso* « in connessione necessaria colla ristorazione imperiale » attuata da Carlo V, e vi discerne il proposito del poeta di « preparare tempi ed uomini nuovi » (pag. 123). Nello stesso capitolo sono indicati altri poemi romanzeschi, enumerate le imitazioni e le traduzioni de' poemi classici. Dall'analisi dell'*Italia liberata* ricava che « se si bada all'intonazione generale e allo spirito stesso dell'argomento preso a trattare » il poema deve considerarsi un'imitazione di Virgilio piuttosto che un ricalco dell'*Iliade* (p. 129): quanto al concetto speciale che l'informa, pur desumendo da Omero gran parte della macchina soprannaturale, ad altro non riesce il Trissino « che a mescolare il concetto virgiliano con quello di Ovidio, il concetto dell'Ariosto con quello del Bojardo » vale a dire: il poeta che si proponeva coll'Ariosto di dannare l'amore quale causa di desidia, finisce col lodarlo d'accordo col Bojardo, come causa di estremo valore » (pag. 130). Dall'analisi dell'*Avarchide*, desume che l'Alamanni « tentò di rappresentare il suo ideale d'indipendenza nazionale », poiché vide « rispecchiarsi il presente nel lontano passato » e colse delle analogie « tra l'Europa del secolo XVI, tutta circuita dalle gran braccia dell'impero tedesco, e l'Europa del secolo V esordiente tutta minacciata dalle invasioni e dal dominio germanico, e strenuamente difesa e rivendicata in libertà dal mitico Arturo, re de' Britanni e de' Galli » (pag. 135). La *Gerusalemme liberata* rivela, seconda e in buona parte prepara « un movimento di reazione contro il grande agglomeramento di Stati operato dall'idea imperiale incarnatasi in Carlo V », tende a ridestare « i singoli spiriti nazionali »; ma più di tutto mira a contrapporre alla grande unità imperiale di Carlo V « una grande unità religiosa, che ha il suo centro a Roma e raccoglie intorno a sé tutta l'Europa cristiana pronta in armi a combattere, da qualunque parte vengano, i nemici della religione e della chiesa » (pag. 143). La favola della *Conquistata* ha più logica rapidità » di quella della *Liberata* e

caratteri meglio delineati, ma il rifacimento è inferiore al primo poema per lo stile (pag. 149 e seg.). Nella *Conquistata* si mette in rilievo maggiore il carattere nazionale del poema, e insieme lo spirito di esso diventa più schiettamente religioso, e « accoglie anche l'Impero come istrumento del poter religioso »: anche dal punto di vista della morale domestica, il rifacimento segna un progresso, perché tutti gli eroi hanno famiglia e perfettamente regolata (pag. 155). Il capitolo V tratta de' poemi religiosi del Sannazaro, del Vida, del Folengo, del Tansillo ecc., delle epopee della natura come le *Sette giornate* del Tasso, le *Api*, la *Siphilis*, la *Coltivazione*; del romanzo pastorale; del romanzo cavalleresco (l'*Amadigi*, il *Floridante*, il *Rinaldo*, il *Girone*): in quest'ultimo « si comincia ad aver chiaro sentore della famiglia e de' suoi diritti; e della superiorità della famiglia legale su quella puramente naturale » benché ad essa manchi « il figlio » (pag. 169). Segue un paragrafo sul romanzo satirico, occupato quasi tutto dall'analisi del *Baldus*; l'A. vede nell'opera del Folengo oltre la Satira delle condizioni sociali e religiose del Cinquecento esordiente, anche « una solenne affermazione dei diritti novelli o rinnovati della ragione, la quale trova nella società e nella letteratura contemporanea più in voga, il suo più adatto rappresentante nel cavaliere, sostenitore del dritto e del libero pensiero, sempre e dappertutto, in odio alla brutalità delle leggi capricciose locali ». Baldo è concepito dal poeta con un gran fondo di serietà (pag. 175 e seg.). Il capitolo V si chiude con alcune pagine su i novellieri, specialmente sul Bandello e il Giraldi. Il VI è dedicato alla Lirica poetica, e pone in rilievo due opposte tendenze di essa: da un canto sono i poeti che deplorano l'invasione straniera, l'indipendenza nazionale pericolante e perduta, e invocano dalla Francia o da principi nazionali la redenzione e imprecano alle ladrerie di Spagna e di Germania; dall'altro sono i poeti che tutto aspettano dalla restaurazione dell'Impero, e ammirano Carlo V e Filippo II. Alla prima schiera (*guelfa*) appartengono il Cariteo, il Sannazaro, Pietro de' Ricci (Crinitus), il Tebaldeo, l'Alamanni, il Guidiccioni, la Terracina ecc. Alla seconda il Bembo, la Gambara, il Trissino ecc. Il capitolo VII tocca prima della lirica religiosa e filosofica (Vittoria Colonna ecc.) poi più lungamente dice dell'amorosa nelle sue diverse forme: amore schietto, in veste idillica e pastorale, platonico, amor libero in mezzo agl'impacci sociali, amore che si rinchiude dentro l'àmbito della famiglia legale. All'egloga e all'idillio son concesse pochissime righe; parecchie pagine invece ai petrarchisti: Cariteo, Alamanni, B. Tasso G. Stampa. Tra i poeti della famiglia sono annoverati Barbara Torelli, l'Ariosto, G. di Tarsia, il Rota, la Colonna, la Gambara, T. Tasso. Infine è un cenno intorno al Berni e ai berneschi, i quali volsero in burla tutti gl'ideali della lirica seria. Il capitolo VIII esamina la *Sofonisba*, la *Rosmunda*, la *Tullia* del Martelli, l'*Orazia* dell'Aretino. Il IX dopo alcuni cenni sul dramma religioso e sul filosofico (il *Torrismondo*, l'*Orbecche*, la *Canace* ecc.) esamina la *Calandria*, la *Mandragora*, le commedie dell'Aretino, l'*Assiuolo*, il *Candelaio*, nelle quali commedie l'A. trova l'intento, sempre meglio evidente, di correggere i difetti della vita coniugale. Poscia egli si occupa delle composizioni drammatiche in cui « si idealizza la sana ricostituzione della famiglia » p. e. i *Suppositi* dell'Ariosto, l'*Egle* del Giraldi e in principal modo l'*Aminta* e il *Pastor Fido*. Due capitoli sono destinati alla ricerca dell'« idea della vita pubblica » e dell'« idea della vita privata » nella storiografia; o piuttosto fanno la rassegna delle storie, delle autobiografie, degli epistolari ecc. Il XII tratta degli scrittori di politica, divisi in due grandi classi « la prima delle quali abbraccia quelli aventi in cima al loro pensiero una unità monarchica, che renda forte lo stato e protegga contro le propotenze aristocratiche il popolo; la seconda, quegli altri che vagheggiano come stato ideale una federazione di governi possibilmente repubblicani in mano dell'aristocrazia. Alla testa della prima sta il Machiavelli; alla testa della seconda il Guicciardini » (pag. 274). L'A. opina che l'orrore e l'antipatia provati da molti critici per il Machiavelli son derivati « dal pensare che tutti i suoi crudi insegnamenti fossero solo a vantaggio del *Principe* o d'un dato principe cui egli volesse accarezzare »: in-

vece, pel Machiavelli « il principe non è che uno strumento, lo stato è il fine, e scopo di questo stato grande, bene armato e sicuro è l'unificazione e quindi l'indipendenza d'Italia » (pag. 280). Il primo paragrafo del capitolo successivo, dice del movimento teologico, e, con maggiore ampiezza, del filosofico: dal Pomponazzi e dal Telesio a Giordano Bruno. Il secondo paragrafo, intitolato « La scienza dell'amore » enumera e analizza brevemente le opere dell'Aretino, del Bembo, del Castiglione, del Piccolomini ecc. intorno all'essenza e alle forme dell'amore; termina con le notizie degli scrittori che si occuparono a stabilire le leggi del buon vivere. Il capitolo XIV (ultimo) riassume le teoriche del Cinquecento intorno all'arte letteraria, poi le opinioni intorno alla lingua e le dispute relative. L'A. nota che la lingua si muove d'accordo con le nuove tendenze politiche « e di municipale tenta rifarsi italiana », e conchiude che al Cinquecento più ancora che al secolo di Dante « è dovuta la costituzione e l'ampliamento della lingua italiana; anche per ciò che nel Cinquecento, oltre l'uso vivo delle corti e degli scritti, se n'ebbe un'accurata analisi nelle opere grammaticali, critiche e storiche di cui essa fu oggetto » (pag. 318).

Ora, se non erro, il lettore è in grado di vedere i pregi ed anche i difetti del libro. Alcune pagine, qua e là, si posson dire interamente nuove, e con ciò stesso utilissime. Per esempio, tra le biografie del cap. III, ha l'attrattiva d'una novità quella di Pietro Bembo. Tutte le altre sono compilazioni di lavori ben conosciuti; quella è condotta su l'*Epistolario* e le *Opere* del cardinale e anche in parte ricavata da fonti poco accessibili. Per gli storici della Letteratura e per i critici è un luogo comune il dir male su tutti i toni dello scrittore degli *Asolani:* il Canello fa vedere che la vita di lui fu più intensa che non si creda da' più. Le sue relazioni con Lucrezia Borgia e con la Morosina, nelle loro diverse fasi, le quali si rispecchiano nell'epistolario, lo mostrano affettuoso nonostante la forte tendenza alla rettorica, provano che aveva, come dice l'A., « cuor nobile e buono ». Le analisi dell'*Italia Liberata*, dell'*Avarchide*, del *Baldus*, gioveranno in ispecie a un gran numero d'insegnanti, i quali non hanno avuto modo o voglia di formarsi un concetto preciso di que' poemi, e son costretti a ripetere giudizi tradizionali troppo vaghi per soddisfare e la coscienza loro e la curiosità de' giovani. L'ultimo capitolo è un abbozzo di storia della critica letteraria nel secolo XVI degnissimo di lode: se non altro varrà, almeno è sperabile, a invaghire qualche paziente studioso di esplorare un campo per quanto poco noto, per altrettanto meritevole di indagini, che meneranno alla esatta determinazione e spiegazione di non pochi fenomeni letterari.

Con tutto ciò, il libro non si può dire segni un grande progresso della critica storica e letteraria italiana: intendo che, dopo averlo letto, non si può formarsi un'idea del secolo XVI più chiara, più precisa di quelle si avevano prima. Dipende da ciò, che il libro è una costruzione sistematica e stavo per aggiungere, artificiale. Altri potrà rimproverare all'A. di avere staccato la vita di alcuni scrittori dalle loro opere, di avere parlato di queste a intervalli, in capitoli diversi e lontani: per me, è un difetto di secondaria importanza, se pure può giudicarsi un difetto, a tener conto dell'indole sintetica dell'opera e della necessità di classificazioni, ed anche del desiderio di non adottare le vecchie ripartizioni della materia. Il vero e grande difetto è di aver fatto servire la storia letteraria alla dimostrazione d'un preconcetto. Invece di studiare così come si presenta, tutta intera, obbiettivamente, la letteratura del Cinquecento, l'A. e lo dichiara egli stesso, quasi non si è occupato se non di ricercare « il contenuto, vale a dire gl'ideali e le idee che si mostrano nelle forme letterarie » (pag. VI). Veramente egli aggiunge esser questo il principale, non il solo suo fine; ma in realtà si cura poco delle forme, della rappresentazione artistica del contenuto; tanto poco che, a lettura finita, chi non conoscesse del Cinquecento se non quanto l'A. ne dice, dovrebbe domandarsi: « Ma perchè quel secolo è così rinomato? Perchè è ritenuto il più splendido della letteratura italiana? Qual è mai la grandezza del *Furioso?* È un'opera d'arte la *Gerusalemme?* » E passi pure: ma il preconcetto al quale accennavo è che « gl'ideali » l'A. non li ha ricercati e trovati nella letteratura del secolo XVI, ve li ha messi lui;

li ha visti dove non erano ed anche dove non potevano essere. Secondo lui, l'ideale della vita pubblica fu la ricostituzione dell'unità, quello della vita privata la ricostituzione della famiglia: l'uno e l'altro egli li vuol vedere manifestarsi nella poesia narrativa, nella lirica, nella drammatica, nella storiografia, ne' discorsi, ne dialoghi e ne' trattati scientifici. Ma io temo che uno studio obbiettivo proverebbe, per il primo periodo del secolo, l'assenza assoluta di qualsiasi ideale, in quasi tutte le opere letterarie, e specialmente in quelle che più si accostarono alla perfezione artistica. E qui noto che se una distinzione matematicamente precisa non si può fare, se i germi della grande decadenza letteraria ch' è il carattere della seconda metà del secolo si trovano nella prima, non è esatto nè dal punto di vista storico, nè dal punto di vista meramente logico passar sopra alla differenza, alla contraddizione. Comunque, il contenuto politico e morale della letteratura italiana nel Cinquecento, l'A. può bene figurarselo al modo che s'è visto, ma non gli riesce di sorprenderlo — passi la parola — se non in qualche frase, ovvero attribuendo agli autori criteri e concetti di cui le loro opere non portano punto traccia. Singolare davvero, un contenuto che dà l'impronta, il carattere a tutto un secolo, e che non si lascia scorgere se non a fatica. « Noi cercheremmo invano, scrive l'A , l'intuizione o l'esposizione di questo concetto (l'unificazione politica) nei nostri storici, pur tanto acuti, ma più statisti che filosofi, del cinquecento: noi lo troviamo invece intuito, o meglio inconsciamente raccolto dalla leggenda carolingia, nell'opera geniale del massimo poeta di questa età, nell'*Orlando Furioso*. Carlo V è, infatti, il Carlo Magno del secolo decimosesto: Orlando, Rinaldo, Astolfo e tutti gli altri paladini più o meno devoti a Carlo, più o meno restii a sagrificare le loro personali passioni e ambizioni alla gran causa comune, sono i diversi stati, le diverse nazionalità che mal si sanno adattare, anche in vista dell'imminente pericolo, a dimenticare i vecchi rancori, le vecchie ambizioni, le antiche libertà. L'unità lassa e mal sicura del poema ha il suo pieno riscontro nell' unità politica lassa e malsicura che Carlo V riesce ad ottenere in Europa. La mancanza d'uno speciale colorito nazionale nell' *Orlando Furioso* risponde esattamente a quelle tendenze più cosmopolitiche che nazionali, da cui era pervasa l'Italia e l'Europa di questa età (pagina 14) ». Ma l'Ariosto non ha inventate lui Carlo Magno e i paladini, e, ci sembra, l'elaborazione anteriore della materia epica medioevale, in Italia, dia ragioni più che sufficienti a spiegare i caratteri del *Furioso*. Sono riscontri un poco arbitrari, e de' quali si cercherebbero invano le prove nel poema. Se ce ne fossero, l'A. non avrebbe certo mancato di indicarle; ma non ci sono, ed egli è costretto ad affermazioni senza dimostrazioni, qual'è la seguente: « l'estremo e supremo fiorimento dell'epopea carolingia, rappresentato dalle composizioni del Bojardo e dell'Ariosto, *non può non essere in connessione necessaria* colla ristorazione imperiale, che sotto l'influenza anche delle idee del rinascimento, si attua con Carlo V (pag. 120) ». In verità il prof. Canello, mi pare sia passato da un eccesso all'eccesso opposto. Una volta gli venne scritto che l'Ariosto e il Tasso « non poteano trovare « *ciò che il secolo non possedeva*: una vita veramente umana »; che l'ideale del *Furioso* è « un ideale *frivolo* perchè quella non è vita umana nel suo pieno significato » e simili (V. *Saggi di Cr. Lett.* pag. 66 e seg). Ora vorrebbe attribuire troppo serietà a quel benedetto ideale del *Furioso* coerente a sè stesso solo in quanto continua a misurare la maggiore o minore bontà d'un'opera d'arte alla stregua della bontà maggiore o minore de la materia; ed ancora, in quanto si lascia andare con troppa facilità a desiderare e a credere che la storia segua cammino diverso da quel che ha seguito. Forse non è inutile osservare qui, che il *Furioso* era stato pubblicato quando Carlo V non era nè re nè imperatore.

Io credo che il prof. Canello non abbia esattamente interpretato una frase del Taine, che cita appunto a provare l'esistenza di un concetto politico e morale nel *Furioso*: « Au fond de chaque œuvre d'art — dice il critico francese — est une idée de la nature et de la vie; c'est cette idée qui mène le poète; soit qu'il le sache, soit qu'il l'ignore, il écrit pour la rendre sensible, et les personnages qu'il arrange ne servent qu'à produire à la

lumière la sourde conception créatrice qui les suscite et les unit. » Da questa premessa, senza dubbio giusta, non deriva necessariamente che quella tale idea della natura e della vita debba essere un *insegnamento politico e morale*; meno, poi, che tale insegnamento debba essere conforme a' criteri de' posteri lontani, non già a quelli del tempo in cui l'opera d'arte fu composta. Del resto il Taine medesimo ha indicato, e l'A. avrebbe dovuto ricordarsene, quale fu « l'idée de la nature et de la vie » nell'Italia del Cinquecento, o meglio, del Risorgimento: « *Le modèle idéal vers lequel tous les efforts se tournent, auquel toutes les pensées se suspendent, et qui soulève cette civilisation tout entière, c'est l'homme fort et heureux, muni de toutes les puissances qui peuvent accomplir ses désirs, et disposé à s'en servir pour la recherche de son bonheur* » (*Hist. de la Litt. Angl.* Tom. I, Liv. II, chap. 1).

Andrei troppo per le lunghe se volessi confutare anche gli altri giudizi, ispirati all'A. dal desiderio di attribuire al secolo XVI ideali che — almeno, ripeto, nella prima metà — non ebbe. Chi avesse voglia di continuare per conto proprio la disamina, saprà, dal riassunto del libro, dove mettere le mani. E troverà, come ho già detto, con sua sorpresa, quegl'ideali rimanere nell'indefinito, non informare nessuna opera d'arte in guisa da non permettere dubbi sulla loro efficacia, anzi trasparire appena in qualche frase, che può essere anche un complimento, un'adulazione, un semplice accenno senza secondi fini, come nella *Gerusalemme* o nell'*Avarchide*, un motivo rettorico come ne' lirici.

F. TORACA.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

1. *Una lettera glottologica* di G. I. Ascoli, pubblicata nell'occasione che raccoglievasi in Berlino il quinto congresso internazionale degli Orientalisti. Torino, Loescher, 1981.

In 8.° di pp. num. 71. Estr. dalla *Rivista di filol. classica*, An. X. — Basta il nome dell'autore per chiamar l'attenzione su questa *Lettera* che presto speriamo veder seguita da altre. Di particolare interesse pei romanologi è la questione che vi si tratta, da p. 13 a 53, « dei motivi etnologici nelle trasformazioni del linguaggio »; e così ancora l'altra degli esiti neolatini di *qu* (nota 1 da p. 12 a 17). Recens. di W. Foerster nella *Zeitschrift* del Gröber V, 590; di G. Paris nella *Romania* n.° 41, p. 130.

2. *Os dialectos romanicos ou neo-latinos na Africa, Asia e America* por F. Adolpho Coelho. Lisboa, Sociedade de Geographia, 1881.

In 8.° di pp. num. 70. Estr. dal *Boletim da Sociedade de geographia de Lisboa*. Resoconti: della signora C. Michäelis de Vasconcellos nel *Literaturblatt*, II, 256; dello Schuchardt nella *Zeitschrift* del Gröber V, 580 e ss. Un supplemento pel creolo francese fu comunicato dal sig. M. Gaidoz alla *Revue critique*, 1881, n.° 35.

3. *L'italiano* OTTA *e il suo prototipo latino* per G. B. Gandino. Torino, Loescher, 1881.

In 8.° di pp. num. 12. Estr. dalla *Rivista di filol. classica*, an. IX. — *Otta* nel significato di « ora » o « tempo » fu spiegata dal Canello come allotropo di *volta*, mentre il Diez congetturava potesse esser derivata dal got. *uht*. Il G. pensa invece che *otta* sia dal lat. *quota* [*hora*] con dileguo di *u*, come in *cotidie, cottidie, cottidianus* per *quotidie* ecc. e con successiva scomposizione in *c' otta* (= *che otta*), analoga a quella di *l' usignuolo* da *lusciniola* ecc. Così pure il *dotta* (Pulci: *in poca dotta*, cioè « in poca d'ora ») egli spiega per l'agglutinazione di *di* o di *ad* a *otta*, e questa spiegazione che l'egregio catedratico avvalora con saldi argomenti, ci pare preferibile anche perché più comprensiva delle precedenti.

4. *Visio Tnugdali lateinisch und altdeutsch* herausgegeben von Albrecht Wagner. Erlangen, Deichert, 1882.

In 8.° di pp. num. LXXII-186. — Quattro sono le redazioni qui comunicate della famosa leggenda o visione di Tundalo. Una di esse, in 1601 esametri latini, era inedita e fu tratta dal Cod. Vat. 5977 (sec. XIII). Le altre, benché già note per le stampe, ebbero qui nuove cure. Due sono in antico tedesco e il W. le assegna alla seconda metà del sec. XII; l'altra è in prosa latina e rap-

presenta la redazione più antica di questa leggenda (1148), l'archetipo a cui direttamente o indirettamente risalgono tutte le altre redazioni finora conosciute. Le illustrazioni che corredano il volume sono assai benfatte, e meritano particolarmente di essere notati i rilievi grammaticali sul testo del poema latino tratto dalla Vaticana.

5. *Der Ludus de Antichristo und ueber die lateinischen Rythmen.* Von D.r WILHELM MEYER aus Speyer. Müuchen, F. Straub, 1882.

In 8.° di pp. num. 192. Estr. dai *Sitzungsberichten der philos.-philol. Cl. der k. bayer. Akademie der Wissenschaften*, 1882, Hft. I. — Si tratta del celebre *Ludus* pubblicato la prima volta da B. Pez e poi da altri. La nuova ediz. del Meyer, accuratamente riveduta sul ms. unico di Monaco, è accompagnata da osservazioni letterarie e da un bello studio sulla ritmica, ove sono diffusamente trattate dal dotto autore le più importanti questioni sulla versificazione latina del medio evo.

6. *Il Teleutelogio di Ubaldo di Sebastiano da Gubbio*, opera inedita del Sec. XIV: Studio di GIUSEPPE MAZZATINTI. Firenze, Cellini, 1881.

In 8.° di pp. num. 16. Estr. dall' *Archivio Storico italiano*, ser. IV, t. VII. — Questo poema interessa particolarmente per la storia della letteratura e delle rappresentazioni della Morte. Se ne conoscono due mss. uno nella Marciana di Venezia, l'altro nella Laurenziana di Firenze. Il M. dà un buon riassunto dell'opera, accompagnato da ricerche e notizie su l'autore e la sua famiglia.

7. *Cantare di Madonna Elena imperatrice.* Livorno, Vannini e F., 1880.

In 12.° di pp. num. 57; p. p. nozze Soria-Vitali. — Il cantare è in 72 ottave e la edizione, dovuta al ch. sig. O. Targioni-Tozzetti, è fondata su due mss., uno pisano (libr. Palagi) e l'altro della Comunale di Perugia. V. recensione del Liebrecht nel *Literaturblatt*, II, 110.

8. TOMMASO CASINI. *Un repertorio giullaresco del secolo XIV*: lettere a Rodolfo Renier. Ancona, Sarzani e C., 1881.

In 8.° di pp. num. 58. Estr. dal *Preludio*, an. V, n.i 13, 18, 22, 24. — Il repertorio descritto in queste lettere è il Cod. VII. 10. 1078 della Magliabechiana di Firenze, del quale il C. aveva pubblicata una prima notizia nella *Rassegna Settimanale*, VII, 312-15. Contiene, tra ballate, canzoni, sonetti e altre forme liriche, centoquarantun componimenti che il C. crede raccolti da un giullare. Oltre la tavola, il C. ha qui pubblicati varj saggi di questa raccolta, alcuni dei quali sono veramente interessanti per lo studio della nostra antica poesia borghese e popolana, ed è desiderabile che non si limitino a ciò soltanto le sue comunicazioni da questo pregevole manoscritto.

9. *Le rime burlesche edite e inedite di Antonfrancesco Grazzini detto il Lasca* per cura di CARLO VERZONE. Sansoni, Firenze, 1882.

In 8.° di pp. num. CXXIV-681, con un ritratto del Grazzini inciso in rame. Fa parte della *Raccolta di opere inedite o rare di ogni secolo della letteratura italiana* diretta dal Bartoli. — Molte stampe già si avevano di rime burlesche del

Grazzini; ma tutte, se non cattive, pessime per la scorrezione del testo, per omissioni di molti componimenti autentici, per interpolazioni di cose apocrife. Era dunque bene il caso di pensare a una nuova edizione, tanto più che il Grazzini, uno dei cinque fondatori della famosa Accademia Fiorentina onde poi venne la Crusca, è tale scrittore che, se per la semplicità e la eleganza del dire e per la piacevolezza dell'umore onde cosparse le sue rime va tra i primi del cinquecento, interessa non poco anche per la luce che i suoi scritti riflettono su quella società letteraria fiorentina del sec. XVI, nella quale il Lasca ebbe parte vivissima. Ma le difficoltà dell'opera non erano da meno dei desiderj che suscitava, e merita bella lode il D.r Verzone per il modo come seppe portarla a compimento. Nelle centoventiquattro pagine della introduzione egli dà minutamente conto del processo con cui eseguì questo lavoro. Nel cap. I fa il catalogo delle molte edizioni di cose del Grazzini, ne saggia il valore, ne ritesse la storia; nel cap. II tratta delle fonti manoscritte, le descrive e la classifica secondo la diversa loro importanza e autorità; nel cap. III studia e risolve i molteplici problemi che sorgevano per varie poesie del Lasca che erano state attribuite ad altri e per poesie di altri che erano state attribuite al Lasca; finalmente nel cap. IV spiega i criterj ai quali si attenne nel preparare la nuova edizione e nel fissarne il testo. Sulla giustezza di questi criterj non abbiamo che dire; l'editore si è proposto di ridar tutte le poesie « integralmente, nella loro fisonomia nativa, e quando fosse possibile, nella lezione ultima in che uscirono dalla penna dell'autore », e convien riconoscere che anche nella applicazione di essi il Verzone ha data una bella prova della sua sagacia e della sua capacità critica. Le illustrazioni storiche delle poesie usciranno separatamente in un lavoro che il V. sta preparando intorno alle Accademie e alla vita fiorentina del sec. XVI. Sarà quello un complemento utilissimo alla presente edizione; ma anche un altro complemento sarebbe buono che non mancasse, quello cioè di un glossario. Non tutti intendono tutto nel Grazzini, e i glossarj speciali sono pur necessarj per rendere possibile un giorno il dizionario storico della lingua italiana.

10. *Tradizioni popolari abruzzesi* raccolte da GENNARO FINAMORE. Vol. I, Novelle (Parte prima). Lanciano, Carabba, 1882.

In 16.° di pp. num. XI-248. — A quanti si occupano di letteratura popolare e di dialettologia giungerà gradito questo bel volumetto ove cominciano a venire in luce le tradizioni di quella regione tanto importante e tanto poco finora esplorata che è l'Abruzzo. L'autore si era fatto già conoscere vantaggiosamente pel suo *Vocabolario dell'uso abruzzese*, di cui parlammo alla pag. 247 del vol. II, e questa nuova pubblicazione lo raccomanda sempre meglio ai cultori degli studj nei quali si rende cotanto benemerito. Con savio consiglio egli ha messo a capo della sua raccolta le Novelle, che sono la forma più semplice e più schietta delle tradizioni popolari. Indi promette di dare una serie di leggende in verso, poi canti, poi proverbj. Le novelle qui pubblicate sono cinquantadue, e quaranta di esse offrono saggi dialettali delle varietà di Ortona a mare, Lanciano, S. Vito Chietino, S. Eusanio del Sangro, Casoli, Gessopalena, Roccascalegna, Borrello, Villa S. Maria, Civitaluparella, Palena. Ciascuna novella è seguita da note comparative, e non mancano nel volume copiosi appunti dialettologici. Insomma è un libro fatto a modo e ci auguriamo di vederne presto la continuazione.

11. *Messire Thibaut, Li romanz de la Poire.* Erotisch-allegorisches Gedicht aus dem XIII Jahrhundert nach den Handschriften der Bibl. Nat. zu Paris zum ersten Male herausgegeben von FRIEDRICH STEHLICH Dr. Phil. Halle, Niemeyer, 1881.

In 8.° di pp. num. 136. — Primo il Littré (*Hist. littér. de la France*, XXII, 870 e segg.) fece rilevare la importanza di questo poema per lo studio della letteratura erotico-allegorica del medio evo, e ne riparlò Holland in un articolo inserito nel *Jahrbuch f. rom. u. engl. Literatur*, II, 365 e segg. Ma il poema, tranne qualche saggio pubblicato qua e là, era rimasto inedito e fu una buona idea quella che ebbe il sig. S., di darne una edizione completa. Disgraziatamente pare che le sue forze non fossero corrispondenti alla buona volontà. Una recensione del Mussafia nella *Zeitschrift für österr. Gymnasien*, 1882, fasc. I, già gli faceva gravi appunti, ma l'altra recensione del Tobler, nel *Literaturblatt*, II, 438, è anche più severa nelle sue conclusioni. Ved. pure la nota del Bartsch nella *Zeitschrift* del Gröber, V, 571 e seg.

12. *Joufrois.* Alfranzösisches Rittergedicht zum ersten Mal herausgegeben von KONRAD HOFMANN und FRANZ MUNCKER. Halle, Niemeyer, 1880.

In 8.° di pp. num. VIII-134. — È uno dei più graziosi e piacevoli romanzi d'avventure. La vita di corte dei secoli XII e XIII vi è rappresentata con tratti che spesso sono veramente felici, e il brio e la spontaneità dello stile manifestano nell'ignoto autore qualità artistiche ben rare fra i contemporanei di lui. Tra i personaggi che vi figurano, richiama particolarmente l'attenzione il trovatore Marcabruno. Il poema sembra composto nel sec. XIII; e il ms. unico che lo conserva e che pur troppo è frammentario, appartiene al sec. XIV; sta nella Biblioteca Reale di Copenagen ed è assai scorretto nella lezione. Della edizione, dovuta al prof. Hofmann di Monaco e ad un suo scolare, diedero già conto G. Paris nella *Romania* X, 411; C. Chabaneau nella *Rev. des lang. romanes*, XIX, 88, e il Mussafia nel *Literaturblatt*, II, 60. Una nota del Foerster è nella *Zeitschrift* del Grober, V. 575.

13. *Elis Saga ok Rosamundu.* Mit Einleitung, deutscher Übersetzung und Anmerkungen zum ersten Mal herausgegeben von EUGEN KÖLBING. Heilbronn, Henningen, 1881.

In 8.° di pp. num. XLI-217. — Il prof. Kölbing si è reso già benemerito per altre pubblicazioni che, come questa, agevolano agli studiosi di cose romanze la conoscenza della vecchia letteratura nordica. Del suo Tristano già parlammo (v. vol. II, p. 114). La nuova saga che ora ci presenta, illustra un altro poema epico francese, l'*Elie de Saint-Gilles*, dal quale essa proviene; e il sig. K., dopo averne comunicata una traduzione in francese alla *Société des anciens textes*, qui dà una edizione critica dell'originale dovuto allo stesso autore della *Tristram Saga*, il monaco Roberto (1226-1263), e vi aggiunge una sua traduzione in tedesco e molte note filologiche.

PERIODICI

1. Revue des langues romanes, t. XIX (a. 1881), Janvier. — *M. Mila y Fontanals*, Lo sermo d'en Muntaner, adició. — Poésies: *J. Rous*, Gaifre d'Aquitania. — *L. Roumieux*, A madamo Soubeyran. — *A. Langlade*, Lou pin e lou caniè. — *A. de Gagnaud*, Moun oustalet. — *P. Fesquet*, Redoundel. — Variétés: *A. Roque-Ferrier*, Formes extraites de la deuxième satire de Pers traduite en vers lodévois par M. Molinier. — Bibliographie. — Périodiques. — Chronique.

— Février. — *P. Guillaume*, Spécimen du langage parlé dans le département des Hautes-Alpes vers la fin du XII siècle. — *A. Balaguer y Merino*, La traducció catalana del Flos sanctorum. — *L. Clédat*, Note sur la déclinaison du pronom relatif français. — *J. Bauquier*, Izalar = *azilar. — *Ch. Chabaneau*, Les sorts des Apôtres, dernière addition. — *J. Bauquier*, Le premier sonnet fait par un français. — *A. Boucherie*, Technologie botanique. — Poésies: *Coulazou*, La font de Carrousset. — *J. Rous*, Bernat de Ventadourn. — Bibliographie. — Chronique.

— Mars. — *A. Mir*, Glossaire des comparaisonos populaires du Narbonnais et du Carcassez. — *A. Boucherie*, Technologie botanique. — Poésies: *J. Pépratx*, Lo llop y l'anyell. — *G. Azaïs*, Amfos de Balbastre. — *P. Fesquet*, Siaume CL. — Variétés: *A. Roque-Ferrier*, Le dieu qui lançait des pierres. — *J. Bauquier*, Odierne et Beaucaire. — Bibliographie. — Périodiques. — Chronique.

2. Zeitschrift für romanische Philologie, IV, 5. — Supplementheft: *F. Neumann*, Bibliographie 1879.

— V, 1. — *P. Rajna*, Il Cantare dei Cantari e il Serventese del Maestro di tutte le arti. — *L. Stünkel*, Flexion der Verba in der Lex Romana Utinensis. — *G. Wolpert*, Ein bisher unbekannte altfranzösische Hs. des Lebens der heil. Margaretha. — Miscellen: *G. Baist*, Die Heimath des lat. Hymnus auf den Cid.— *A. Gaspary*, Zur chronologie von Jean de Mairels Dramen. — *G. Koerting*, Noch einmal Boccaccios Bri f an Fr. Nelli. — *C. Michaëlis de Vasconcellos*, Zum Cancionero General de Nagera. — Zum Cancionero Geral. — *K. Vollmöller*, Zum Labirinto Amoroso. — *E. Kölbing*, Zu Marc. Gall. IV. — *E. Stengel*, Zu den Bruchstücken der Geste des Loherains. — *E. Stengel* und *G. Gröber*, Zu Bartsch, die prov. Liederhs. Q. — *W. Foerster*, Romanische Etymologien. — *A Gaspary*, Altfranz. estrumelé. — *H. Schuchardt*, Gilet. — Recensionen un Anzeigen. — Berichtigungen. — Literar. Notizen.

3. Französische Studien, I, 3 — *M. Hannappel*, Poetik Alain Chartier's. — *G. Marx*, Ueber d e Wortstellung bei Joinville. — *H. Soltmann*, Der Infinitiv mit der Präposition à in Altfranzösischen bis zum Ende des 12 Jahrhunderts. — *Th. C. H. Heine*, Corneille' s Medée ihrem Verhältnisse zu den Medea-Tragödien des Euripides und des Seneca betrachtet, mit Berücksichtigung der Medea-Dichtungen Glover' s, Klinger' s, Grillparzer' s und Legouvé' s.

— II. — *R. Mahrenholtz*, Molière 's Leben und Werke vom Standpunkte der heutigen Forschung.

— III, 1. — *J. Schoppe*, Ueber Metrum und Assonanz der chanson de geste Amis et Amiles.

— III, 2.— *E. Görlich*, Die Südwestlichen Dialecte der Langue d'oïl: Poitou, Aunis, Saintonge und Angoumois.

— III, 3. — *J. Schlickum*, Die Wortstellung in der altfranzösischen Dichtung Aucassin et Nicolete.

— III, 4. — *J. Klapperich*, Historische Entwickelung der syntaktischen Verhältnisse der Bedingungssätze in Altfranzösischen.

— III, 5. — *K. Müller*, Die Assonanzen in Girart von Rossil'on, nach allen erreichbaren Handschriften.

NOTIZIE

Alle molte effemeridi che già si avevano in servigio della filologia neolatina, altre sono venute di recente ad aggiungersene: una in Germania, una in Italia, una in Ispagna, una in Portogallo. La tedesca, diretta dall'egregio prof. K. Vollmöller della Università di Gottinga, s'intitola *Romanische Forschungen, Organ für romanische Sprachen und Mittellatein*, e nella forma come nel modo di pubblicazione è simile ai *Romanische Studien* del Böhmer. A raccomandarla ai nostri lettori basterà metter loro sott'occhio il sommario della prima dispensa, un bel fascicolo in 8.° gr. di 144 pagine, edito dalla libreria Deichert in Erlangen: O. Dietrich, *Ueber die Wiederholungen in altfranzösischen chansons de geste;* K. Hofmann, T. M. Auracher, *Der Longobardische Dioskorides des Marcellus Virgilius;* G. Baist, *Die hochdeutsche Lautverschiebung in Spanischen;* K. Hofmann u. G. Baist, *Zum provenzalischen Fierabras;* G. Baist, *Etymologisches*; K .Hofmann, *Ein provenzalisches Ineditum: Zur Erklärung und Chronologie des Girart de Rossilho; Die Etimologie von tos;* K Vollmöller, *Zum Joufrois;* G. Baist, *Berichtigungen.*

Di carattere più speciale, il periodico italiano, fondato dal Pitrè e dal Salomone-Marino col titolo di *Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, si propone « d'illustrare e mettere in evidenza le svariate forme della letteratura orale e le molteplici manifestazioni della vita fisica e morale de' popoli », Gli studj popolari avranno così una specie di rivista internazionale ove sarebbe desiderabile che si raccogliesse quanto di meglio si va dovunque producendo in questo ramo della filologia. E che il nuovo Archivio abbia già saputo assicurarsi la collaborazione dei più valenti e autorevoli cultori di queste discipline non solamente in Italia ma anche fuori, ne dànno prova i due fascicoli sinora pubblicati, nei quali fra i nomi degli stranieri che vi presero parte, figurano quelli di Max Müller, Reinhold Köhler, T. de Puymaigre, F. Pelay Briz, Demofilo, J. Leite de Vasconcellos, F. Liebrecht ed altri. Gli articoli in essi inseriti presentano bella copia e varietà di materie: descrizioni di costumi, giuochi fanciulleschi, illustrazioni di miti, credenze, superstizioni, e poi novelle, storie verseggiate, ninne-nanne, proverbj ecc. ecc. Vi è anche fatta larghissima parte alla bibliografia, che è trattata con particolar cura e competenza, e dal tutt'insieme sembra che la nuova rivista sia tale da appagar pienamente gli studiosi e da poter divenire un vero centro per tutti i cultori del « folk-lore ».

Senonché, la Spagna, o piuttosto una provincia di essa, l'Andalusia, ha già iniziato, sotto il titolo di *Folk-lore Andaluz*, un altro periodico per gli studj popolari di quella regione, mentre la *Revista d'ethnologia e de glottologia* ha cominciato a fare altrettanto per il Portogallo. Non sarà soverchia tutta questa fioritura, almeno dal lato economico? Pur troppo ne temiamo. Il *Folk-lore Andaluz* è organo d'una società promossa dal sig. A. Machado y Alvarez e costituitasi, a simiglianza del Folk-lore Inglese, col titolo di *Folk-lore Español*. Questa società, che ha per iscopo di raccogliere le tradizioni popolari della Spagna, si suddivide in sedici sezioni, ognuna delle quali ha un centro suo proprio e potrà anche avere, secondo lo statuto, un organo a sè per la pubblicazione dei materiali raccolti. Per ora soltanto la sezione dell'Andalusia ha il suo organo, che è quello annunziato di sopra; ma se le cose andran bene, è possibile che ne sorgano altri quindici, e non sarebbe poco. Del *Folk-lore Andaluz* vedemmo già tre fascicoli (n'esce uno al mese) pubblicati sotto la direzione del sig. A. Machado y Alvarez, il quale gode di una bella riputazione in fatto di studj popolari. In questi fascicoli non mancano buoni materiali donde anche i dialettologi potranno trarre profitto; ma, come quasi sempre avviene nei periodici che sono organo di una società o di una corporazione anziché di una scuola, nemmeno vi mancano delle stonature. Tale, per esempio, è l'articolo del prof. Garcia Blanco nel fasc. I.

Opera non di una società nè di una scuola ma di un solo studioso è invece la *Revista d'ethnologia e de glottologia* edita in Lisbona dal prof. A. Coelho. Non è dunque da temere di trovarvi quei difetti che dicevamo inevitabili in altre; ma ciò che maggiormente raccomanda questa rivista è che il Coelho comprende come pochi ancora lo comprendono il vero scopo degli studj sulle tradizioni popolari e che, ricco com'è di una vasta coltura filologica, egli ha potuto dare a questi studj precisione d'indirizzo e rigore di metodo strettamente scientifico. Con le sue ricerche l'A. mira ad illustrare la etnologia della penisola iberica e nelle due dispense già date alla luce (fasc. 1, 2-3) dopo di aver lucidamente tratteggiato il suo disegno in un bell'*Esboço de programma para o estudo da ethnologia peninsular,* comunica insieme con alcune note aneddotiche e bibliografiche i seguenti tre lavori che ci auguriamo di veder presto continuati: *Materiaes para o estudo das festas, crenças e costumes populares portuguezes; Ensaios d'onomatologia celto-iberica; Estudos para a historia dos contos tradicionaes.*

9 Agosto 1882.

GIORNALE DI FILOLOGIA ROMANZA

... patriam diversis gentibus unam.
RUTILIO NAMAZIANO.

[Vol. IV, fasc. 3-4.] N.° 9.

LA LIA DELL' *AMETO*

Chiunque abbia letto l'*Ameto* del Boccaccio, non avrà certo dimenticato la gentile ed ispirata figura di Lia, che, piacendosi d'andare errando a caccia pe' boschi, innamorò di sé pazzamente il cacciatore Ameto, uomo rozzo ed agreste, e, con la gentilezza e la persuasione dei modi, coltivandone l'infocata passione, seppe trarlo « dalla mentale cecità con la *sua* luce a conoscere le care cose ».

Chiunque ricordi la delicata e diafana figura di Lia, regina fra le ninfe dell'*Ameto,* avrà fatto a sé stesso questa domanda: chi è mai questa Lia, che, con la gentil persona, l'urbanità de' costumi, e la forza persuasiva di un amore puro ed agreste, nato spontaneamente in un animo incolto e sordo ad ogni gentilezza, ebbe la virtù di donargli quella luce dell'intelletto che sembrava dovesse restare per sempre assopita nel suo cuore?

E quest'Ameto, questo cacciatore selvaggio, questo camminatore infaticabile dei boschi, chi è esso mai?

Quale alto personaggio si cela sotto le sue rozze spoglie? Forse l'autore medesimo, il Boccaccio stesso, stato più volte protagonista de' suoi romanzi?

È antica opinione de' biografi del Boccaccio che Lia fosse una delle amanti di lui.

Il Sansovino nella sua epistola dichiarativa dell'*Ameto* ebbe a scrivere: « Figura (il Boccaccio) Ameto così rozzo e non usato alle cose d'amore, per sè medesimo, che nuovamente uscito di Val d'Elsa, venuto ad abitare tra' civili costumi della città di Firenze, s'accese delle bel-

lezze di Lia, cioè Lucia (1), nobilissima gentildonna, della quale egli fu fieramente innamorato, la quale, spogliatolo di tutto quel salvatico e di quel rozzo che era nel suo basso animo, lo fe divenir conoscitore della vita politica e della bellezza da lui per anco non conosciuta (2) ».

Lo Squarciafico poi fu il primo a credere alla realtà dell'affetto di messer Giovanni per Lia (3).

Il dottore Rodolfo Renier, che ha scritto, or fa tre anni, un libro intitolato *La Vita Nuova e la Fiammetta*, andando molto più in là de' mentovati biografi del nostro, non solo avvisa che la Lia dell'*Ameto* debba annoverarsi fra le « ganze » del Boccaccio, sebbene essa abbia per lui « qualche cosa di sacro, di solenne »; ma eziandio che questo sia stato « il suo primo amore » e che Lia sia stata la madre « di uno dei figli di lui (4) », e probabilmente di Violante (5).

L'egregio dottore, a maggior confermazione dell'opinione dello Squarciafico e del Sansovino, e a sempre più dimostrare le relazioni gentili affettuose corse fra Ameto e Lia, osserva che dalla lunga introduzione del racconto di Lia circa l'origine mitica e le vicende di Firenze, si pare la fiorentinità della ninfa; e che il Boccaccio stesso confermò il suo affetto per Lia « nella breve lettera con cui dedicava il suo *Ameto* a Bartolo del Buono »:

« Prendi questa rosa, tra le spine della mia avversità nata, la quale a forza fuori de' rigidi pruni tirò *la fiorentina bellezza*, me nell'infimo stante delle tristizie, dando sè a me *con certo diletto* a disegnarsi (6) ».

Che la dipintura delle ninfe che il Boccaccio ci dà nell'*Ameto* sia viva e vera, crediamo a nessuno possa venire in mente di negarlo; e a chi s'attentasse di porre questo per alcun modo in dubbio, potremmo

---

(1) Quasi tutti i biografi del Certaldese, con rara concordia, sostengono che questi due nomi dicano una persona sola. Il Renier (*La Vita Nuova e la Fiammetta*, pag. 226-227, nota 2), senza per altro distruggere questa generale opinione, nota che nel capitolo XV dell'*Amorosa Visione* « il poeta vede ai lati di Amore, che se ne sta seduto in mezzo un prato con due saette nelle mani, da una parte Venere e dall'altra Lucia,

In fronte a cui serena e spaziosa
Due begli occhi lucean sì, che fiammetta
Parea ciascuno d'amor luminosa.
E la sua bocca bella e piccoletta
Rose vermiglie e perle dimostrava
Movendosi, tant'era in sè perfetta:

mentre, nel C. XLI, in tutt'altra situazione vede Lia, della quale parla così esplicito da non lasciar più dubbii sulla sua identità personale:

Venia la bella Lia che trasse Ameto
Dal volgar uso dell'umana gente ».

(2) Sansovino, *Dichiarazione dei luoghi difficili dell'Ameto*; Venezia, 1586.

(3) Squarciafico, *Vita di Messer Iohanne Boccatio*, premessa all'edizione veneta del *Filocopo* del 1472.

(4) Sui figli di Giovanni Boccaccio cfr. un nostro breve scritto inserito nel num. 40 (anno VIII) di quell'ottima rivista settimanale che è l'*Illustrazione Italiana*, edita dalla solerte intelligenza dei fratelli Treves.

(5) Op. cit., pag. 232-233.

(6) *Ameto*, ediz. Moutier, pag. 201; Renier, op. cit., pag. 231.

agevolmente mettere sott'occhio i versi che l'autore stesso pone sulle labbra di Lia, rendendo di tal guisa avvertito il lettore della verità del racconto. Dice la ninfa:

O voi che avete chiari gl'intelletti,
  Le menti giuste, e negli animi amore,
  Temperati voleri e fermi petti,
Spettanti di salire a quell'onore,
  Del qual più là non può cercar disire,
  Se ben si mira con intero core,
Deh rivolgetevi alquanto ad udire
  Il mio parlare; ed attente notate
  Il ver, che ascoso cerca di scuoprire (1).

Ma dall'esser vero il racconto degli amori delle ninfe, all'adombrarsi in esse altrettante amanti del Boccaccio, a senso nostro, ci corre un bel tratto; e per noi Agape (2) e Lia, siccome Mopsa, Emilia, Adiona ed Acrimonia, non hanno propriamente nulla di comune con Galla, Abrotonia e Pampinea: intendendo con ciò dire che nessuna pruova, per quanto fugace, ci è data da lasciarci, sia pur lontanamente, congetturare che le predette ninfe abbiano potuto essere le amanti di messer Giovanni, siccome, e per confessione di lui medesimo, indubitabilmente furono e Galla (3), ed Abrotonia (4) e Pampinea (5).

L'affermare che egli fa (sebbene, giova dirlo, egli stesso dia a vedere di prestar poca fede alla probabilità delle sue congetture, il che, se non altro, ci dispensa già dall'obbligo di crederci) che tutte le donne dell'*Ameto* potrebbero « essere state conquiste dell'intrapren-

---

(1) *Ameto,* pag. 182-183.

(2) Il Renier domanda a sé stesso: « Non potrebbe questa Agapes che, noiata del suo vecchio e mal potente marito, era ricorsa altra volta a Ciprigna, e n'avea ottenuto un bello e giocondo giovane, aver anch'essa qualcosa a che fare con la storia amorosa del Boccaccio? » (Op. cit., pag. 230). Le son queste, siccome, del resto, lo stesso Renier confessa, congetture che non hanno proprio nessuna ragione di essere, mancando qualsiasi argomento che possa in certo modo scusarle.

(3) Nell'Egloga prima è fatta menzione dal Boccaccio medesimo di quest'amore, che, può dirsi, morì in sul nascere. Cfr. HORTIS, *Studj sulle opere latine del Boccaccio* ecc. (pag. 1-3), e un nostro breve scritto *Sulle amanti del Boccaccio*, pubblicato nel nr. 19, anno IV, del *Fanfulla della Domenica.*

(4) Di Abrotonia il Boccaccio tien palese discorso nell'*Ameto,* e, secondo congettura il LANDAU (*Vita di Giovanni Boccaccio,* nella nostra versione, pag. 58), nei sonetti C e CI (ediz. Moutier).

(5) Di Pampinea il Boccaccio discorre apertamente qual sua amante e nella prefazione al *Filostrato,* e nel madrigale « Nè morte nè amor » e nell'*Ameto,* e nei sonetti C e CI, specie in quest'ultimo, e finalmente nel *Decamerone,* dove Pampinea rappresenta una parte rilevante, essendo regina della prima Giornata. Il Boccaccio dichiara di essersi innamorato di lei « quasi dalla puerizia », e ci ha chi vuole, come l'Hortis, che sia stata la prima amante del nostro poeta. (Cfr. il nostro sopracitato scritto inserito nel *Fanfulla della Domenica.*)

dente Boccaccio (1) », non è solo improbabile, ma ancora inverisimile, dappoiché è noto a tutti che lo scopò, che mosse principalmente il Boccaccio a dettare l'*Ameto*, si fu « di far valere, come ebbe già a dire con belle parole il Landau (2), poeticamente gli aneddoti della corte della regina Giovanna, e la cronaca scandalosa di Napoli e Firenze », e non già quello di rifarci la storia di tutte le sue amanti. Ora, se si pensa che di quel tempo, vale a dire quand'egli scrisse l'*Ameto* (3), si era già innamorato di Fiammetta, di cui aveva ancora goduti illimitatamente i favori, s'intenderà di leggieri com'ei, tutto inteso a celebrare la sua donna, non avesse certo nè tempo nè animo di pensare alle sue Pampinee, che rimanevano, per così dire, assorbite da quell'amore vivo, potente, profondo, subentrato ai primi e passeggieri affetti.

Che nell'*Ameto*, ripetiamo, *si adombrassero persone reali*, come bene osserva il Renier, è fuor di dubbio (4); ma ciò non toglie che quelle « persone reali », anzi che essere le amanti del giovane poeta, rappresentassero, per la maggior parte, le cortigiane e le dame voluttuose della corte della regina Giovanna, e della lussuriosa reggia di castel Capuano.

Da quel poco che ne abbiam detto, vede ognuno quanto sia strano ed inverisimile, per non dir altro, il supporre che sotto le vesti della

---

(1) Trascriviamo qui per disteso, a fine di non esser poi accusati di mala fede, le parole del Renier: « Chi amasse dar la stura alle ipotesi, troverebbe sufficiente materia per mettere insieme una mezza dozzina d'amori, a dir poco. Vi sarebbero la Pampinea e l'Abrotonia dell'*Ameto* e del *Decameron;* vi sarebbe la Lucia o Lia in vari luoghi accennata; vi sarebbero anche, se vogliamo, tutte le altre donne dell'*Ameto,* nelle quali è impossibile non vedere adombrate delle persone reali, e la cui caduta costante, fin monotona, alli sguardi o alle lusinghe di un giovane seduttore, farebbero davvero sospettare che potessero tutte essere state conquiste dell'intraprendente Boccaccio. Ma la critica deve lavorare sui fatti, e di fatti un poco rilevanti ve ne ha in questo caso pochissimi. Io non intendo dunque negare li amori del nostro poeta, che tutti i suoi storici ci vengono accennando; ma non intendo neppure affermarli e molto meno specificarli ». (Op. cit., pag. 226.)

Tutto questo è egregiamente detto; ma il torto, a senso nostro, quando si prende la critica sul serio, come senza un dubbio al mondo fa il Renier, si è di dar la stura a congetture ed ipotesi cui proprio nessun fatto certo, o solo probabile, dia il benché minimo appiglio o colore di verità.

(2) Cfr. op. cit., nella nostra versione, pag. 64.

(3) L'*Ameto,* secondo il Landau e la più parte de' biografi del Certaldese, fu scritto nel 1341. (Cfr. un nostro scritto publicato nell'*Opinione Letteraria*, anno I, nr. 24.) Ora (e sempre secondo la ingegnosa congettura del Landau, che, a parer nostro, è la più probabile) l'innamoramento del Boccaccio in Fiammetta accadde nel 1334, e però otto anni prima che fosse scritto l'*Ameto.*

(4) Il conte Giov. Batt. Baldelli, insigne biografo del Certaldese, si fece a ricercare, ma con pochissimo frutto, i veri nomi delle dame adombrate nelle sette ninfe dell'*Ameto.* (Cfr. *Vita di Giovanni Boccacci*, pag. 49-51, not. 1, e quel che ne abbiam detto noi nella nota 60, a pag. 202-204, della nostra versione dell'opera del Landau.)

ninfa Lia il Boccaccio abbia potuto adombrare una delle tante sue amanti giovanili. Gioverà, non per tanto, a distruggere sempre più la strana ipotesi del Renier, prendere brevemente in esame le ragioni, o, meglio, gli argomenti da lui addotti a provare l'intima relazione di Ameto (Boccaccio) con Lia, argomenti che non hanno veramente nessun valore.

Anzi tutto, come già vedemmo, l'egregio dottore, crede ravvisare una pruova del suo asserto nella *fiorentinità* di Lia (1). E pure egli prende anche questa volta gravissimo abbaglio. Lia poteva benissimo essere fiorentina, e non però amante del Boccaccio. Nè l'esser Lia di Firenze porta luce nella questione, dappoiché le parole che Ameto pronunzia al giunger delle ninfe: « se queste qui di venire perseverano, in breve la bellezza di Etruria, anzi piuttosto quella del regno di Giove ci fia raccolta (2) », mostrano ad evidenza come gli amori descritti dal Boccaccio fossero fiorentini (3).

Ma ciò non è tutto. Dice il Renier: « dal passo dell'*Ameto*, in cui, per comando di Venere, le sette ninfe furono intorno al cacciatore Ameto, e Lia, « di dosso gittatigli i panni selvaggi, nella chiara fonte il tuffò, nella quale tutto si sentì lavare, ed essa, da lui cacciata ciascuna lordura, puro il rendè a Fiammetta, la quale nel luogo il ripose, donde era stato levato davanti alla Dea (4) », si rileva come l'amore per Lia abbia preceduto *senza verun dubbio* quello per Fiammetta, e come, essendo storico questo, debba reputarsi ragionevolmente storico anche quello (5) ».

Ora, domandiamo noi, è egli mai possibile, essendo stato, come sappiamo (6), l'*Ameto* composto in Firenze, che l'innamoramento del Boccaccio in Lia abbia preceduto quello in Fiammetta, se questo avvenne in Napoli, vale a dire prima ancora che l'*Ameto* fosse composto, e, ciò che più giova, prima ancora che il Boccaccio cambiasse, per accondiscendere ai vivi desiderii del padre suo (7), la bella e rumorosa città delle Sirene con la tranquilla e monotona Fiorenza?

---

(1) Op. cit., pag. 231.

(2) *Ameto*, pag. 49.

(3) Ciò affermano anche, oltre del LANDAU, il BALDELLI (*op. cit.*, lib. I, nota I, pag. 49), e il KOERTING (*Boccaccio's Leben und Werke*, pag. 515-516).

(4) *Ameto*, pag. 189.

(5) Op. cit., pag. 230. Questa conclusione del Renier è da vero strana, e fa non poco meraviglia com'egli non se ne sia avveduto. Ce ne appelliamo al senno e alla logica del lettore.

(6) Che l'*Ameto* sia stato composto in Firenze durante il soggiorno del Boccaccio, chiamatovi dal vecchio genitore, cui « l'inevitabile morte » avea orbato della moglie e di più figliuoli, è opinione concordemente ammessa da tutti i biografi del Certaldese, e dallo stesso Renier. (Cfr. BALDELLI, op. cit., lib., I pag. 46-47; LANDAU, op. cit., nella nostra versione, pag. 64 e 149; KOERTING, op. cit., pag. 164 e 170; RENIER, op. cit., pag. 241).

(7) Il nostro Giovanni, secondo avvisa egregiamente il Landau, e siccome diremo

Salvo che non si voglia supporre che il Boccaccio nell'*Ameto* ci abbia dato il racconto fedele de'suoi amori *fiorentini*, che precedettero quello di Abrotonia, di Pampinea e di Fiammetta. In tal caso sarebbe necessità imprescindibile l'ammettere o che il nostro Giovanni si fosse innamorato di quelle donne prima ancora che, per ragione di studj, si stabilisse in Napoli; ma questa congettura va del tutto esclusa, dappoiché, essendo egli allora un giovanetto di diciassette anni, non era al tutto possibile che potesse avere un'esperienza erotica di dieci anni; ovvero che le dame fiorentine da lui adombrate nelle ninfe dell'*Ameto*, e di cui egli (sempre secondo il Renier) godette i deliziosi favori, avessero stabilita lor dimora in Napoli; ma, così stando le cose, ognuno intende di per sé come quegli amori non potrebbero più dirsi *fiorentini*.

Vero è (e lo stesso Renier, a pag. 225 dell'opera sua, cel dice) che il Boccaccio non *rimase ozioso* in Napoli, prima che gli accadesse di veder Maria. Ora, se dal 1330, nel quale anno si condusse in Napoli (1), al 1334 (2), tempo del suo innamoramento, *non rimase ozioso* (e questo non può in nessun modo revocarsi in dubbio), come supporre che nell'*Ameto*, scritto in Firenze, e dopo il suo primo soggiorno in Napoli, gli pigliasse vaghezza di raccontarci que'suoi amori ponendo in non cale quello di Maria, che solo per quanto sappiamo di quel tempo possedeva ed occupava interamente il suo cuore?

La congettura del Renier sarebbe solo possibile nel caso che il preteso amore del Boccaccio per Lia fosse posteriore a quello per Fiammetta. Ma non sappiam noi, e non ce lo dice egli medesimo, essere avvenuto proprio tutto il contrario (3)?

---

anche appresso, lasciò, sebbene a malincuore, le delizie e i godimenti della sua Napoli e della reggia di Castel Capuano, per la severa, laboriosa e borghese Firenze, l'anno 1341, e solo per accondiscendere alle vive istanze del padre suo rimasto vedovo di Margherita de' Martoli, sua prima moglie, e de' figliuoli avuti di lei. (Cfr., nella nostra versione, pag. 401-402).

(1) È questa la data assegnata dal Koerting alla venuta del nostro Giovanni in Napoli, e da noi tenuta per giusta. (Cfr. a questo proposito la nostra versione del LANDAU, pag. 39, nota 1.)

Il Baldelli crede invece che il Boccaccio si conducesse in Napoli nel 1333, la qual congettura viene solennemente contrastata dal Renier, che, tutto al contrario, pone la venuta del Boccaccio in Napoli nel 1329. (Cfr. op. cit., pag. 243.) Il Landau invece si dichiara per il 1326 (op. cit., pag. 25); ma tanto il Baldelli, quanto il Landau fondano i loro computi su congetture impossibili, siccome ci auguriamo di poter mostrare chiaramente in un prossimo lavoro intorno a tutta la *cronologia boccaccesca*.

(2) O 1336, secondo vuole (ma erroneamente) il Renier, vale a dire due anni dopo. (Cfr. op. cit., pag. 224).

(3) Nè quanto suppone il Renier (op. cit., pag. 243), che, cioè, il nostro Giovanni, durante il suo primo soggiorno in Napoli (quando attendeva di mala voglia a studiare dritto canonico, e prima ancora che s'invaghisse di Fiammetta), tornasse di quando in quando a Firenze, « dove poteva benissimo succedergli d'innamorarsi in Lia, ovvero di continuare i suoi amori con lei », può avere per noi alcun fondamento, non rimanendoci nessuna pruova di un allontana-

Oltracciò nell'*Ameto* viene anche fatta menzione di Abrotonia e di Pampinea (1), le quali sappiam certo, per confessione del Boccaccio medesimo, essere state sue amanti (2). Che gli amori del nostro Giovanni con quelle donne sieno stati amori napoletani (precedenti sempre quelli con Fiammetta), è cosa che nessuno oramai si attenta di mettere in dubbio. Dee dunque tenersi per fermo che il Boccaccio nell'*Ameto* non ci parli solo de' suoi amori *fiorentini*, sì bene anche de' suoi amori *napoletani*.

La qual cosa resta anche irrevocabilmente provata dal disteso racconto che egli ci fa, per la bocca stessa della più leggiadra delle sue ninfe, della passione amorosa che gli permise di cogliere le maggiori voluttà che mai ad uomo sia dato, da una figlia di re.

Se egli avesse avuto in animo di darci soltanto la descrizione fedele degli amori da lui goduti in Firenze, prima del suo soggiorno in Napoli (la qual ipotesi abbiamo già esclusa) ovvero quando, per desiderio del padre suo, vi fece non lunga dimora (3) (e, pieno com'era della memoria della sua Fiammetta, desideriamo venga escluso in ogni modo che ne godesse); per qual ragione, avrebbe fatto menzione nell'*Ameto* de' suoi amori prettamente napoletani, e in ispecie del suo innamorarsi in Maria ?

---

mento del Boccaccio da Napoli, e avendo anzi ogni ragione di credere tutto il contrario.

Il voler poi ammettere che il giovinetto Boccaccio s'innamorasse in Lia prima che, per ragione di studii, si stabilisse in Napoli, vale a dire nel suo primo soggiorno in Firenze, oltre quello che già ne abbiam detto, vien negato dal fatto che per quanto non sia certo impossibile (dato quel suo carattere focoso ed eminentemente sensuale) che già di diciassette anni * egli avesse una o più amanti, da lui stesso avremmo avuta la confessione di questi suoi amori fiorentini, si come avremmo quella de' suoi giovanili amori napoletani.

Oh! non avrebbe egli trovato modo di parlare della sua Lia, della madre de' suoi teneri figlioletti, della sua Violante (di cui ci dà una così stupenda e commovente descrizione nell'egloga XIV e nella bella lettera a Mainardo de' Cavalcanti), siccome fece della sua Abrotonia, della sua Galla e della sua Pampinea? La risposta al lettore.

(1) Cfr. *Ameto*, pag. 49.

(2) Vedi quel che ne abbiam detto più sopra.

(3) Il nostro Giovanni, secondo narrano concordemente i biografi di lui, lasciò la casa paterna in Firenze poco dopo che il vecchio Boccaccio fosse passato a seconde nozze con Bice de' Bostichi. Le sue spiacevoli condizioni verso il padre e verso la matrigna gli fecero vagheggiare di bel nuovo il pensiero di ritornare nella sua Napoli, dove lo attendeva una vita di gaudio e di amore. Nel 1344, sempre secondo il LANDAU, vi si ricondusse, di modo che non durò in Firenze più di quattro anni. (Cfr. nostra versione del LANDAU, pag. 404.)

* Secondo il computo del Renier, il giovinetto Boccaccio, quando si condusse in Napoli, avrebbe avuto non già diciassette, sì bene sedici anni (essendoché sarebbe venuto in Napoli nel 1329); ma anch'egli, per quanto ci consta, esclude affatto l'idea che il nostro abbia potuto innamorarsi in Lia nella sua prima dimora in Firenze.

E se il Boccaccio, sempre nell'*Ameto*, ci raccontò, sotto velo allegorico assai trasparente (1), la storia fedele de' suoi troppo colpevoli amori con la vaghissima Fiammetta (2), quella della nascita di lei (3), non che la lagrimevole storia della sua genitrice, che il genitore barbaramente tradì, dopo di averla resa madre (4); oh!, domandiamo noi, per qual ragione avrebbe egli taciuto degli altri suoi amori, che non poteano non lasciare la più dolce impressione nel suo cuore affettuoso e tenerissimo di padre (5)?

Da tutto quanto, bene o male, abbiamo esposto non risulta forse assai chiaramente che il Boccaccio non ebbe punto in animo di rappresentare in tutte le ninfe dell'*Ameto* altrettante amanti di lui, ma sì bene di darci, per gran parte, il racconto di dame fiorentine e napolitane che aveano acquistato una certa rinomanza a que' giorni pe' loro licenziosi costumi, e per la loro poco casta vita conjugale (6)?

Ciò fermato, in qual modo la Lia, che trasse Ameto « dalla mentale cecità con la *sua* luce a conoscere le care cose », ha potuto essere la « ganza » giovanile del nostro Giovanni, e la madre de' suoi figliuoli?

Le parole della lettera dedicatoria dell' *Ameto* a Bartolo del Buono (7),

---

(1) Intorno alla facilità di alzare il velo che cuopre la storia amorosa del nostro poeta, vedi quel che n'abbiam detto lungamente e chiaramente nel nostro libro a pag. 89 (nota 31), 94 (nota 46), e in molti altri luoghi.

(2) Questa storia vien narrata distesamente ed eloquentemente dalla ninfa Fiammetta, della quale (siccome crediamo di aver con grande chiarezza mostrato nella nostra versione del LANDAU, pag. 276-288, nota 41) il Boccaccio ci dà una descrizione pressoché simile in tutto e per tutto a quella che ci diede di lei e nella *Fiammetta* e nel *Decamerone*, e nella *Teseide* e nel *Filostrato* sotto le spoglie di Emilia e di Griseida.

(3) Il racconto esatto e fedele della nascita di Maria e delle circostanze che l'accompagnarono e occasionarono, vien fatto da Fiammetta stessa. (Cfr. *Ameto,* pag. 142-144).

(4) Il Boccaccio fa narrare la lagrimevole storia di sua madre, sedotta e poi tradita indegnamente, siccome sappiamo, dal padre suo, dalla ninfa Emilia. (Cfr. *Ameto*, pag. 77-81.) Sulla autenticità di questo racconto veggasi quel che ne abbiam detto noi a pag. 196-198 (nota 58) dell'opera nostra.

(5) Che il Boccaccio fosse padre amorosissimo e tenerissimo, e che serbasse la più dolce, la più soave memoria de' suoi figlioletti morti in tenera età, lo proverebbe, se non altro, l'egloga decimaquarta, che è certo la più bella, la più commovente poesia che uscisse mai dalla sua penna fatata. (Si vegga il nostro articolo sui *figli di Giovanni Boccaccio* inserito nell'*Illustrazione* di Milano, e già citato).

(6) Il BALDELLI assai ragionevolmente congettura e scrive:

«... Tale è il gentilissimo argomento dell'*Ameto,* che anco Commedia delle Ninfe Fiorentine intitolò, perchè di fiorentini amori vi ragiona, e del suo colla Fiammetta, sulle particolarità del quale più si distende, che in altro suo scritto. Sebbene ei vi favelli e de' natali, e de' mariti, e degli amanti di quelle donne, e dell'occasione de' loro amori, e ch' ei faccia delle ninfe la più viva e fresca dipintura, tanto nasconde il vero, che solo agli interlocutori di quel congresso potè apparir manifesto ». (Cfr. op. cit., pag. 48-49.)

(7) Le riproduciamo qui di bel nuovo, per la maggior intelligenza del lettore: « Prendi questa rosa tra le spine della mia avversità nata, la quale a forza fuori de' ruvidi pruni tirò *la fiorentina bellezza*, me nell'infimo stante delle tristizie, dando sè ad me *con corto diletto* a disegnarsi ».

che il Renier attribuisce a Lia, non dovrebbero assai più ragionevolmente attribuirsi a Firenze e alle sue *belle donne* (essendo, come già dicemmo, l'*Ameto* l'eco fedele della cronaca scandalosa di Firenze e di Napoli (1)], che non ebbero la forza di trattener lui « nell'infimo stante delle tristizie » a cagione della lontananza di Maria (2), e che si eran date a lui con *corto diletto?*

Ed inoltre per qual ragione il Boccaccio avrebbe messo in bocca a Lia (che racconta alle altre ninfe come fosse presa di Ameto) queste parole:

« Elli rozzissimo » (cioè Ameto) « e nato di parente plebeo, vicino al luogo, là dove io nacqui, e forse per loro virtù tegnenti cognome d'ottimo, fu di *nobile ninfa figliuolo,* della quale i parenti così *gentili* come *antichi,* sopra *l'onde sarnine* abitano, quasi nella infima estremità della parte opposta a questi luoghi; e se più un gambo la prima lettera avesse di loro cognome, così sarebbono chiamati, come le particelle eminenti delle mura della città nostra. Questi seguitandomi, ho io tutto tratto della mentale cecità con la mia luce a conoscere le care cose, e volonteroso l'ho fatto a seguire quelle; e già non crudo nè ruvido sembra, se bensì mira, ma abile e mansueto, e disposto ad alte cose si può vedere; per la qual cosa non meno a Venere tenuta che voi, come voi fate, così con sacrificii l'onoro e farò sempre (3) ».

Come credere ora, dopo quelle parole che smentiscono *tutte* le notizie che ci rimangono sulla vita e sull'origine del Boccaccio e della sua famiglia, con lo Squarciafico, ed il Sansovino, che nell'*Ameto* il nostro Giovanni abbia voluto raffigurar sé medesimo? E come mai il Renier, che ha tanto ingegno, ha potuto raccogliere e far sua una ipotesi così strana ed assurda?

---

(1) « In der Amorosa Visione » (scrive stupendamente il LANDAU, op. cit., pag. 36), « der Caccia di Diana und dem Ameto versuchte er » (il Boccaccio) « die Hofanekdoten und die *chronique scandaleuse* von Neapel und Florenz poetisch zu verwerthen ».

(2) « Era in fatti non meno a lui, che alla Fiammetta, » (ci dice con belle e giuste parole il BALDELLI) « la lontananza penosa; crescevagli l'angustia il trovare nelle domestiche mura ruvidezza nel padre, e malinconico ostello. Invidiava colui,

Che sè in libertà tutto possiede.

Per divagare la noja, in gran parte da amore cagionatagli, coll'ordinaria contradizione degli amanti, scrisse la storia d'un nobilissimo trionfo del nume ». (Op. cit., pagine 46-47.)

(3) *Ameto*, pag. 181-182. Il buon conte BALDELLI (op. cit., lib. I, pag. 50-51, nota *a*) da queste parole crede potersi *probabilmente* rilevare essere stata la madre d'Ameto una Nerli. Ecco quel ch'egli dice: « Le estremità delle mura sono i merli, e tutta merlata vedesi dipinta Firenze nel ritratto di Dante, ch'è in S. Maria del Fiore; togliendo alla voce merli un gambo alla prima lettera, fa Nerli. Dunque la madre d'Ameto era una Nerli, i quali abitavano, e tutt'ora abitano oltr'Arno ». Ci dice poi che Lia era « probabilmente Sismonda di Francesco Baroncelli ». Non è, del rimanente, a dimenticare che lo stesso Baldelli ha dichiarato che l'Autore nelle ninfe dell'*Ameto* « tanto nasconde il vero, che solo agli interlocutori di quel congresso, potè apparir manifesto ».

Era egli mai possibile che il Boccaccio, giovane animoso, pieno di vita, poeta, dotato di fervido e sbrigliato ingegno, amatore fortunato ed esperto delle belle donne (1), potesse somigliarsi a un cacciatore rozzo ed ignorante qual era Ameto?

Era mai possibile che il nostro Giovanni, che componeva versi insino dalla prima fanciullezza, e che dinanzi alla tomba di Virgilio si era sentito poeta, potesse scendere al paragone con Ameto, ruvido cacciatore, cui era sconosciuto ogni affetto gentile, ed ogni sentimento nobile e delicato? E questo, proprio in quel tempo nel quale, per il totale abbandono di Fiammetta, che tutta si era data a lui, avea già goduto le più sublimi ebbrezze che uomo mai possa godere ed ottenere da una donna supremamente bella per quanto lasciva, e affatto dimentica de' suoi doveri!

Vedi il giudizio uman come spesso erra!

E poi, conceduto anche per un momento, che in Ameto il Boccaccio avesse voluto raffigurar sé medesimo, oh! perché facendo narrare da Fiammetta la storia de' loro colpevoli ma tanto felici amori, avrebbe preso altro nome?

E, d'altra banda, se è vero, come è certissimo (2), che sotto le vesti di Caleone il Boccaccio nascondesse sé medesimo, oh! perché nell'*Ameto* troveremmo noi due Boccacci? Uno solo non era forse sufficiente? E perché il primo Boccaccio (cioè Ameto) starebbe a sentire dalla bocca di Fiammetta il racconto di delizie godute con un altro (Caleone) che non fosse egli medesimo (3)?

---

(1) Che il nostro Giovanni fosse esperto « in più battaglie amorose », cel dice egli medesimo, con una franchezza della quale dobbiamo tenergli conto, e nel *Filocopo* e nell'*Ameto* e nella *Fiammetta*.

(2) A rendersi chiara ragione delle allegorie ed allusioni che si rinvengono, per dir così, ad ogni piè sospinto nelle diverse opere giovanili del Boccaccio, è del tutto necessario ricordare che sì il *Filocopo*, e sì l'*Ameto*, l'*Amorosa Visione*, il *Filostrato*, la *Teseide*, la *Fiammetta* e il *Ninfale Fiesolano*, furono scritti dal Boccaccio per far cosa grata alla sua Maria, ond'ei mirava a conservare eternamente i favori. Ne' personaggi dunque di esse, il più delle volte, con evidente allegoria, egli cela sé medesimo. Non ci ha biografo di lui, per quanto ci consta, che non ravvisi ne' panni di Panfilo, Dioneo e Caleone, il nostro Giovanni medesimo. Questa tesi è stata da noi, anche a render vane le continue e ingiustificate irresolutezze del Koerting, ampiamente e sotto ogni aspetto studiata e considerata nella nostra versione del LANDAU, cui rimandiamo indistintamente tutti i lettori.

(3) Il Koerting, il quale, siccome vedremo or ora, si accorda con noi nel ribattere le strane congetture del Renier, intorno alla Lia dell'*Ameto*, pur mostrando, in certo qual modo, di non essere dell'avviso di coloro che suppongono sotto le vesti di Ameto celarsi il Boccaccio medesimo, non sa dissimulare un certo dubbio (solito, del rimanente, in lui) che lo conduce a credere avere il nostro Giovanni, per una parte sì, e per una parte no, voluto raffigurar sé medesimo. Questi continui tentennamenti del Koerting tolgono molto pregio alla sua bellissima *Vita*, e sono cagione, come in questa questione della Lia,

Senza che ci dilunghiamo più oltre, ognun vede a prima giunta essere tante e tali le contradizioni, da rendere affatto impossibile l'accettare l'opinione dello Squarciafico e del Sansovino, di cui oggi si fa così caloroso paladino il Renier (1).

---

che egli si contradica assai spesso non sappiamo con quanto vantaggio della dottissima opera sua. Ecco, non per tanto, e per disteso, le sue parole, che noi giudichiamo sieno in aperta contradizione fra loro. Ne lasciam giudice il lettore.

« Es kann » (scriv'egli, op. cit., pag. 521-522) « wol *keinem Zweifel unterliegen* [?!], dass in der Gestalt des Ameto, des Titelhelden der ganzen Dichtung, Boccaccio sich zu einem Theile selbst habe portraitiren wollen oder vielmehr dass er Anschauungen, Stimmungen und Empfindungen, die er selbst gehegt und gefühlt, auf die von ihm geschaffene Gestalt übertragen hat. So handet ja mehr oder weniger einer jeder Dichter. Wir dürfen demnach in der Zeichnung des Ameto eine Art geistigen Selbstportraits des jugendlinchen Boccaccio erblicken, wenn auch freilich kein sharf und bestimmt entworfenes. Sonderlich schmeichelhaft ist dies Selbstportraits eben nicht: es zeigt uns einem in unklarem Idealismus befangenen Jüngling, der sinnlich erregt, ja sinnlich lüstern ist und der dem gefahrvollen Irrthume zuneigt, schönen Schein für Wahrheit zu halten. Um es kurz zu sagen, Ameto-Boccaccio's Charakter zeigt eine gewisse Unreife, Weichlichkeit, Haltlosigkeit. Und doch war Boccaccio, als er den Ameto verfasste, den Iahren der vollen Männlichkeit bereits sehr nahe!... Der Dichter würde... damals etwa 27/28 Iahre alt gewesen sein, und es ist nicht eben rühmlich für ihn, dass er in diesem Alter noch zu keiner grösseren Kiarheit und Bestimmtheit des Denkens und Wollens gelangt war. Entschuldigend mag man jedoch bemerken, dass der « Ameto » offenbar ein « Stimmung-gedicht » ist: er ist hervorgegangen aus der tiefen Wehmuth Boccaccio's über die Trennung von der heiteren und geistig anregenden Geselligkeit Neapels und dem beseeligenden Anbliche der Geliebten. Unter dem Druche einer derartigen Stimmung. Aber werden auch sonst tüchtige Charaktere leicht vorübergehend weichlich, krankhaft sentimeatal und haltlos, zumal wenn sie, wie bei Boccaccio gewiss der Fall, zu einer gewissen träumerischen Schwärmerei hinneigen ».

(1) Al bravo e valoroso Renier ricordiamo altresì che, pur ammettendo l'affetto del Boccaccio per Lia, non è veramente possibile trovare in quella corrispondenza di amorosi sensi un amore *ideale* com'ei vorrebbe. (Si vegga a pag. 230 « Agapes... si unisce a Lia, *candida ed altera* », e a p. 233 « il Boccaccio amava, forse per la prima volta, *idealmente*. Idealmente a modo suo, se vogliamo, ma pur tuttavia idealmente », e a pag. 227 « se non temessi di andar troppo oltre, vorrei quasi dirvi che questo mi si presentò come il suo *primo amore*, il *più puramente entusiasta* e di cui egli si rammentò poi nelli anni della maggior scioperatezza.... »). Il Boccaccio non era, creda a noi, uomo da *amore platonico:* avea ben altra tempra, ben altro carattere! Aggiunga inoltre che l'*Ameto*, siccome ei medesimo confessa (op. cit., pag. 262), era l'opera più sensuale fra quante ne scrisse in giovinezza. Ed è proprio in quest'opera che dobbiamo ricercare gli amori ideali, platonici?! E precisamente nella donna che il Boccaccio *non sposò*, e che gli regalò tre o più figliuoli?!!

Il solo fatto dell'idealità, che il RENIER vorrebbe rinvenire nel carattere di Lia, basterebbe ad escludere, a senso nostro, la più lontana probabilità dell'opinione da lui così inutilmente difesa, non giovandogli certo il reputarla *donna onesta* (cfr. pag. 228) anche se *per un momento si lasciò accecare dalla passione.*

La *donna onesta* può benissimo, ne conveniamo appieno, *lasciarsi accecare per un momento dalla passione,* ma, se veramente onesta, sa anche trarsi a tempo dall'abisso in cui sta per precipitare, e in ogni caso non regala mai dei figli naturali all'amante: se pur ella vuole, li regala solo al marito.

Lia, dunque, a parer nostro, e crediamo anche dei lettori, non altrimenti che Mopsa, Adiona, Agape, ed Acrimonia, non è altro che una *bellezza fiorentina*, la quale ebbe la sua pagina amorosa sì come tutte le ninfe sue compagne, pagina del tutto estranea al fervido amatore di Fiammetta.

E, di vero, l'Ameto venne anche dallo stesso Autore intitolato *Commedia delle Ninfe fiorentine*, perché, siccome ben osserva l'egregio Baldelli (1), « di fiorentini amori vi ragiona (2) ».

Ed è anche tale la sensualità che traspare da tutti que' racconti, da indurci maggiormente a credere, se pur ce ne ha bisogno, aver voluto il Boccaccio in essi, secondo la sottile e giusta congettura del Landau, darci non altro che la fedele e viva descrizione della cronaca scandalosa di Firenze e di Napoli.

Abbiamo creduto dover nostro di confutare le infondate asserzioni dello Squarciafico, del Sansovino e del Renier, perché non abbiano ad inveterare pregiudizj ed errori che non tornano certo ad onore di questi studj.

La supposizione, poi, del Renier, che Lia possa essere la madre di Violante (3), non ha ora, dopo tutto quello che è stato detto, bisogno

(1) Op. cit., lib. I, pag. 48.

(2) È ben vero che il Renier scrive: « Noto a questo proposito come non sia sufficiente argomento il titolo del libro, quale si legge nelle antiche edizioni, poiché tra le *ninfe fiorentine* è compresa anche la non fiorentina Fiammetta ». (Op. cit., pag. 228, nota 1.)

Se « tra le ninfe fiorentine » è compresa anche la « non fiorentina Fiammetta », ciò prova che nell'*Ameto* si ragiona non solo di *amori fiorentini*, ma ancora di *amori napoletani*, la qual cosa abbiamo sempre sostenuta noi insieme col Landau e col Koerting, che sono di questo stesso avviso.

Ma non per ciò le parole dell'egregio Baldelli possono tacciarsi di erroneità, ché, se non tutti, la pluralità certo di quegli amori sono *fiorentini*.

Quando poi il Renier aggiunge: « Sembra che l'autore abbia voluto particolarmente fare osservare quale fosse la patria della sua prima donna », cioè di Lia; non dice cosa, la quale meriti di essere discussa. E, di vero, ci dica egli, in grazia, la sola Lia era *fiorentina*?!!

(3) Lo stesso Renier sbadatamente ebbe a scrivere: « Ultima fra tutte » (le ninfe) « fa il suo racconto la bellissima Lia, la quale, dopo una lunga introduzione circa la origine mitica e le vicende di Firenze (dal che si pare la fiorentinità della ninfa), narra come, *rimasta vedova*, *ella riprendesse marito*, e come piacendosi d'andare errando pe' boschi in cerca di caccia, s'innamorasse d'Ameto ». (Op. cit., pag. 228-229.)

Come mai il Renier ha potuto cadere di per sé medesimo siffattamente nella rete senza che nessuno vel traesse?

Se Lia, com'è conforme al vero, narra di essere *rimasa vedova* e di aver *ripreso marito*, e se, com'egli congettura, Lia è stata la madre de' figlioletti del Boccaccio morti in tenera età, come si spiega che il nostro Giovanni (e ciò niuno certo può mettere in dubbio) non isposò mai la donna che lo avea reso padre di Violante, di Giulo e di Mario?

Oh! che forse il Renier ha voluto dire che la buona Lia, rimasta vedova, e sposata in seconde nozze, abbia trovato tempo di fare de' figli al marito e all'amante?

E, se bene ci siamo apposti, è tutta qui la *idealità* che, siccome dicemmo più sopra, egli crede di scorgere in Lia?

di essere maggiormente discussa e combattuta. E il Renier, del rimanente, ha tanto senno, che non le darà, come non le ha dato (1), maggiore importanza che ella non meriti realmente.

E, di fatto, a che tutte queste inutili supposizioni, quando non ci ha alcun documento sicuro sopra cui appoggiarle? A che procedere d'induzione in induzione col pericolo di dar del capo nel muro ad ogni passo?

L'ufficio della critica è ben altro. Il volar alto trasportati dalle ali della fantasia è solo conceduto al poeta, che dalla immaginazione trae nuova forza e novello e vigoroso impulso al canto; ma non così al critico serio e coscienzioso, chiamato a giudicare de' fatti col solo appoggio de' fatti medesimi (2).

CAMILLO ANTONA-TRAVERSI.

Nè ci dica che il particolare de' secondi sponsali è un'invenzione del Boccaccio, ché egli sa meglio di noi come il nostro Giovanni non abbia omesso nessun particolare importante ne' racconti di Emilia e di Fiammetta là dove parla chiaramente delle proprie geste o di quelle di persone che gli appartengono.

Al Renier poi avvertiamo che non Lia, sì bene *Ameto* il primo s'invaghì pazzamente della leggiadra ninfa cacciatrice.

(1) È debito di lealtà per noi riprodurre qui le dichiarazioni dell'egregio Renier, e la conclusione del suo lungo discorso: «.... Ma basta, basta, chè vi farei della poesia anzichè della critica. Sui figli del Boccaccio vi è del buio, e finchè non si scovino dei bravi documenti, non si verrà mai a capo di nulla. Però è inutile il proseguire in queste ciarle ». (Op. cit., pag. 234.) Tanto valeva allora, tacere addirittura!

Altrove poi ci dice: «... la critica deve lavorare sui fatti, e di fatti un poco rilevanti ve ne ha in questo caso pochissimi. Io non intendo dunque negare li amori del nostro poeta, che tutti i suoi storici ci vengono accennando; ma non intendo neppure affermarli e molto meno specificarli ». (Op. cit., pag. 226.) Ma bravo, siamo allora pienamente d'accordo! Solamente, perchè, ci sia lecito chiedere, dopo quelle eloquenti dichiarazioni, egli non si perita di fare eccezione per uno di quegli amori, per quello ispirato da Lucia o Lia? Dove sono le pruove, dove sono i fatti, *sui quali la critica deve lavorare?* Eh?!.....

(2) Questo studio, che, per ragioni inutili a sapersi dal lettore, vede la luce oggi soltanto, era già stato scritto da qualche tempo. Nel ritardo che frapponemmo alla sua publicazione, gemettero sotto i torchi altri pregevolissimi lavori intorno al Boccaccio, e ciò fece che *alcune* idee da noi i primi manifestate, e che erano esclusivamente nostre, finirono col diventare patrimonio di altri, che convennero nelle stesse idee, e, per essere stati i primi a darle alla luce, ne divennero anche i legittimi padroni.

Così fu di questa questione di Lia, che il KOERTING, nella sua pregevole *Vita del Boccaccio,* fa oggetto di un breve ma accurato studio.

Nel prendere a confutare le asserzioni del Renier, il dotto Professore s'incontrò con noi in alcuni luoghi, ed in alcune idee generali (senza però, com'è ben naturale, convenire nei particolari), tanto che noi, senza questa franca e leale dichiarazione, non avremmo nemmeno osato di opporre le nostre congetture a quelle del Renier, per non andare, mal cauti!, incontro alla vergognosa ed odiosa taccia di plagiarj.

Premesse queste poche parole, com'era debito nostro, ci assicuriamo di tradurre qui fedelmente le osservazioni del valente Professore, che si discostano, del rimanente, in gran parte dalle nostre, e che provano sem-

pre più, se pur ce ne fosse bisogno, la fallacia de' giudizii del Renier, come che da tutti, e per le stesse ragioni chiare e lampanti, facilmente confutabili.

Ecco ora, senz'altro, le parole dell'insigne romanista:

« Se a noi nella figura di Ameto è mestieri ravvisare, sebbene con qualche limitazione, un ritratto spirituale del Boccaccio, allora siede molto vicina la congettura che anche l'amore di Ameto per Lia abbia un fondo autobiografico reale, e che il Boccaccio abbia voluto rappresentare in esso un'inclinazione provata da lui medesimo per una qual si sia bellezza fiorentina, e poeticamente trasfigurarla. Ultimamente il Renier ha tentato di dar fondamento a questa supposizione, ed è andato anzi tant'oltre, da identificare Lia con la madre dei figliuoli (naturali) del Boccaccio. Per quanto ingegnosa sia l'argomentazione del dotto Italiano, e sebbene faccia onorevole testimonianza della confidenza di lui con le opere del nostro, noi crediamo non per tanto di doverla confutare.

« Che il Boccaccio, prima d'incontrarsi in Fiammetta, si desse in braccio a passeggiere inclinazioni amorose, il confessò egli medesimo con la più lodevole franchezza (*Ameto*, p. 149); ma, nello stesso tempo, dichiarò apertamente ne' luoghi riferentisi al suo amore, che Napoli fu il teatro della sua prima passione amorosa, e che le dame in questione si chiamarono Abrotonia e Pampinea. *

« Noi non abbiamo nessun diritto di ampliare la confessione del Boccaccio, e lasciamo che si sia innamorato di una Fiorentina prima del suo grande bollore per Napoli.

« Oltracciò il Boccaccio, siccome crediamo di aver mostrato **, già nel decembre del 1330 si condusse in Napoli; era quindi un giovanetto di diciassette anni, il quale non avea ancora certamente un'esperienza di dieci anni nelle cose erotiche. Finalmente è ancora da osservarsi che il nostro Giovanni allorquando scrisse l'*Ameto*, era sotto l'incantesimo del suo ancor giovine amore per Fiammetta: come sarebbe ora psicologicamente probabile che egli proprio di quel tempo avesse eretto un monumento poetico a un'inclinazione senza fallo da lungo tempo svanita? E come non sarebbe stato solo senza tatto, ma ancora senza senso, l'onorare un'altra donna in un libro, il quale, se anche non destinato direttamente a Fiammetta, era al certo in prima linea a lei destinato! Di sicuro, non una determinata donna, ma semplicemente la donna il poeta ha inteso rappresentare in Lia ***; egli ha voluto in questa figura render corporeo il suo ideale poetico della natura femminile. È questo il problema per la cui soluzione fu creata Lia, eccezion fatta da ciò che essa deve, al tempo stesso, rendere allegorica anche la fede. È solo fatto lecito di chiedere per qual ragione il Boccaccio non dividesse la *prima parte* del suo poema con la sua amata Fiammetta? Per qual ragione egli le anteponesse una figura creata solo dalla sua fantasia? A ciò può rispondersi: Fiammetta era intenta sin da principio a rappresentare un'altra parte, che tanto a lei quanto al poeta stava

(*) Sono questi manifestamente nomi fantastici, siccome quello di Lia, e si potrebbe forse anche avvisare che il Boccaccio chiamasse la stessa persona ora col nome di Lia, ora con un altro nome. Ma il Boccaccio nella applicazione della sua teorica è molto conseguente, e, per quanto ci consta, non confonde mai un nome con l'altro.

(**) Il Renier anzi tutto (pag. 238 e seg.) pone un'altra cronologia della giovinezza del Boccaccio: ei fa incontrare il Boccaccio la prima volta con Fiammetta ai 15 aprile del 1336, e conseguentemente venire in Napoli nell'anno 1329 (più esattamente dovrebbe essere il decembre del 1328). Ammesso eziandio che queste date fossero giuste, le nostre congetture verrebbero ad avere un più sicuro fondamento (*a*).

*** [Nota del traduttore]. Intenderà ognuno di leggieri, da quanto abbiamo di sopra esposto, come non ci sia nessun accordo tra questo modo di pensare del Koerting e il nostro. Che in Lia il Boccaccio adombrasse un personaggio *reale* è, secondo noi, più che certo, siccome è anche certissimo ch'egli si servì di essa per farne il personaggio allegorico più significante del suo poema, se tale può dirsi l'*Ameto*.

(*a*) Per noi, ripetiamo, sebbene non ce ne sia alcun bisogno, per quanto risguardo la data dell'innamoramento del Boccaccio in Fiammetta, nè la cronologia additata dal Renier, nè tanto meno quella del Koerting ha nessuna ragione di essere.

grandemente a cuore, ed era l'amore di Caleone col Boccaccio. Inoltre è da osservarsi: la parte di Lia avea qualche cosa con sè che avrebbe potuto facilmente danneggiare Fiammetta; e di vero come non sarebbe rimasta in ispecial modo edificata la ragguardevole dama, nata, secondo l'opinione di lei, di sangue reale, nel figurare nel poema di un suo adoratore sì come l'amante di un rozzo cacciatore? Le donne in queste cose sono molto sensibili, e han sempre in odio l'apparenza di una degradazione.

« Quale strano pensiere è mai quello di far divenire Lia la madre dei figliuoli del Boccaccio! La donna che generò de' figliuoli al poeta dell'*Ameto,* ha certo goduto di un domestico commercio col poeta *, ma non possedette certo giammai nè il suo cuore, nè il suo amore: il Boccaccio non ebbe a un circa con essa che un commercio sensuale, così come il Petrarca con la madre de' suoi figli. Se le cose fossero procedute diversamente, non si potrebbe allora quasi intendere per qual ragione il Boccaccio non l'avesse resa sua sposa. Al che difficilmente avrebbe potuto esservi qualche ostacolo, dappoichè egli non era legato da nessun vincolo religioso **, e menava vita indipendente; ed ancor meno potrebbe spiegarsi per qual ragione egli nella quattordicesima egloga, in che ricorda con tanto affetto i suoi bambini morti, non avrebbe dovuto inframmettere nessuna amichevole parola per la madre loro, sia che questa vivesse ancora o fosse già morta ». (Cfr. *op. cit.,* pag. 523-525.)

* [Nota del traduttore]. È tanto naturale, che desta sempre più meraviglia il vedere come il Renier non se ne sia punto avveduto! Altro che *amori ideali!!*

** [Nota del traduttore]. Sull'essere stato, oppur no, il Boccaccio legato da qualche vincolo religioso, riserviamo appieno il nostro giudizio.

LE CANZONETTE DI LEONARDO GIUSTINIANI

SECONDO IL CODICE E. 5, 7, 47 DELLA PALATINA DI FIRENZE

La importanza delle poesie contenute nel codice E. 5, 7, 47 della Palatina di Firenze mi persuade a comunicarne alcuni saggi in questo *Giornale*, prima che la intiera raccolta vegga la luce in un volume a parte (1). Una descrizione del ms. fu già data dal Palermo nei *Codici Palatini*, tom. II, pag. 389 e segg. Ma una nuova descrizione non sarà superflua, dacché quella del Palermo contiene non poche inesattezze ed errori.

Il codice è un membranaceo in 4°, lungo cm. 23, largo cm. 15, 5, che originariamente componevasi di 21 quaderni di 10 fogli ognuno (in tutto 210 fogli), dei quali gli ultimi quattro in bianco. Due fogli, di pergamena anch'essi ed in bianco, che non fanno propriamente parte del codice, gli sono premessi a modo di guardia. Ma adesso, come già al tempo del Palermo, il numero dei fogli si trova ridotto a 186, mancando 22 dei fogli occupati da poesie e due di quelli in bianco, gli ultimi tagliati, come si vede, e forse quelli stessi che sono premessi al codice. Nel legare recentemente il volume, l'ultimo foglio bianco fu attaccato alla copertina e l'antica numerazione fu tagliata in gran parte. Ciò, come anche l'integrità dei quattro primi quaderni, sarà stato cagione che il Palermo non s'accorgesse di varie lacune: ma queste si stabiliscono con certezza tosto che si ponga mente ai numeri rimasti; ai richiami che si trovano alla fine d'ogni quaderno; al fatto, che ogni quaderno consta di 10 fogli, ed osservando il metro ed il senso in due pagine, che ora stanno una dopo l'altra.

Dell'antica numerazione ci restano queste cifre (2): 2, 3, 4, 12, 13, 14, 15, 16, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 38, 39, 40, 42, 43, 44, 48, 51, 52, 53, 54, 63, 64, 72, 90, 111, 113, 114, 118, 121, 122, 123, 124, 132, 133, 141, 142, 143, 144, 151, 152, 153, 159, 160, 171, 173, 177, 191. I quattro primi quaderni sono intieri. Q.5 ha 9 fogli (3). Sul recto dell'ultimo foglio di Q.4 sta 40, sul recto

---

(1) Questo codice mi fu indicato dal signor prof. N. Caix.

(2) Le numerazioni dei fogli in corsivo che vengono più sotto, sono quelle restituite da me.

(3) Invece di quaderno primo ecc. da ora in poi scrivo semplicemete un Q col numero come indice: Q.1 ecc.

del seguente 42; onde manca il f. *41.* Q.6 è intiero. L'ultimo foglio di questo quaderno mostra il richiamo « Conuen »; il seguente comincia con « de douerme souegnire » e porta il num. 63: mancano dunque i ff. *61* e *62.* I sei fogli seguenti, 63, 64, *65, 66, 67, 68* non hanno fra loro alcuna lacuna. Il foglio che segue il *68* è segnato col num. 72; mancano dunque i ff. *68, 69, 70, 71,* e Q.7 perciò si compone di soli sei fogli. Q.8 ha nove fogli, non mancando che il f. *71.* Q.2, Q.10 e Q.11 sono intieri. Q.12 ha otto fogli. Due fogli seguenti sono segnati con i numeri 111 e 113; manca il *112.* Una lacuna tra i ff. *118* e *120,* mostra che manca il f. *119.* Q.13 ha nove fogli. La lacuna è fra i ff. *126* e *128,* manca il f. *127.* Q.14 non ha che sei fogli. Il foglio, che porta il num. 132, segue quello che porta il num. 130; manca il f. 131. Oltre a ciò, ci sono tre altre lacune nel quaderno, ognuna pertanto di un foglio. I fogli mancanti sono *134, 137,* e *140.* Q.15 ha otto fogli. Dopo il f. 144 è una lacuna, e gli altri fogli di questo quaderno si seguono senza interruzione, onde i due fogli mancanti sono *145* e *146.* Q.16 è intiero. Q.17 ha otto fogli e due lacune; l'una dopo il f. *161,* l'altra dopo il f. *168*; mancano i ff. *162, 169.* Q.18 ha sette fogli. Dopo il f. 171 è una lacuna; del numero del foglio seguente si vede tanto, da poter riconoscere il 173, onde manca il f. *172.* Continuano i fogli senza interruzione fino al *178,* gli altri due fogli mancanti del Q.18 sono dunque *179* e *180.* Q.19 ha dieci fogli. Q.20 ha otto fogli ed offre due lacune; mancano i ff. *192* e *199.* Q.21 ha otto fogli, i due fogli mancanti erano in bianco e son tagliati, come dissi sopra.

Tutte le poesie contenute nel codice sono anonime, ma certo appartengono ad un solo autore, e questi è Leonardo Giustiniani, come ben lo mostrò il Palermo da tre canzonette del ms. nostro. Stanno esse col nome del poeta in una stampa, che è nella Nazionale di Firenze (E, 6, 3, 93), intitolata così: « COMINCIA IL FLORE DELLE ELE | *gantissime Cancionette dil nobile messer Le | onardo Iustiniano* ». In fine « *Il fiore dele elegantissime cancionete di mes | sere Leonardi iustiniano quiui finisse: in Ro | ma con ogni diligentia impresse* ». La stampa contiene 30 poesie e sul fine un « *Registrum* ». Questo dà i principj del primo verso sul recto di undici carte, cioè delle carte 3, 9, 11, 17, 19, 25, 27, 33, 34, 36 e 43; la prima riga dice: « *Primum uacat* », ed infatti la prima carta, appartenente alla stampa, è in bianco. Sarà dunque il *Registrum* un'avviso pel legatore, poiché una numerazione non esiste. Ricercando se poesie di questa stampa si ritrovassero nel nostro codice, il Palermo confrontò soltanto i principj che avea tratti da quest'ultimo coi principj delle poesie che sono nella stampa. Ne trovò tre sole (1).

---

(1) Avrebbe potuto trovarne una quarta, dove sono solamente piccole varianti nel primo verso: Cod. pal. f. 160 v.: « Done e amanti, che prouati ». Nella stampa, alla

Ma la stampa ha veramente undici canzonette comuni al nostro codice, del quale anche riempiono spesse volte le lacune. Alla biblioteca casanatense ho trovato poi un'altra stampa contrassegnata con M, VII, 41, e che s'intitola: « COMINCIA IL FIORE DE LE ELE | *gantissime Cancionete dil nobile messere* | *Leonardo Justiniano* ». Nell'ultima pagina: « *Il fiore delle elegãtissime cancionette di mes* | *sere Leonardo Justiniano quiui finisse. Im* | *presse in Venetia con ogni diligẽtia per Ma* | *rino Bartolomio e Hãni bal a di duodeze de* | *Octobrio. M. CCCCLXXXV. regnante el* | *inclyto principe Messere Gioanne Moceni* | *go. Deo gratias. Amen.* | *Finis* » (1). Questa edizione e la edizione di Roma senz'anno paiono ristampe della stessa raccolta di poesie; tutte e due vanno pienamente d'accordo, fuori di qualche errore tipografico dell'una e dell'altra e di pochissime e leggere varianti. Nell'edizione di Venezia manca il *Registrum*. In tutte e due le stampe i posti per le iniziali majuscole delle poesie spesso sono vuoti; in quella della Casanatense la prima carta è miniata intorno, e nelle carte seguenti la lettera iniziale, dove non manca, è sempre dipinta in azzurro.

Nel cod. Riccardiano 1091 (2), cart. in 4°, trovai da fol. 189 v. fino a fol. 196 v. e da fol. 124 r. fino a fol. 127 r. cinque poesie intiere col nome del Giustiniani ed i 15 primi versi d'una sesta poesia anonima, che tutte si leggono anche nel nostro codice. Una di queste ballate finisce con una strofa, che appartiene ad un'altra poesia, contenuta anch'essa nel cod. palatino. Un'altra prova, che il Giustiniani fu l'autore delle poesie, che pubblico, se n'è ancora bisogno, si potrà trovare nell'indice delle « *Ode Justiniane* », che sta nel sesto libro delle *Frottole*, stampate da OTTAVIANO DE' PETRUCCI, *Venezia 1504-1508*, intitolato *Frottole, Sonetti, Strambotti, Ode Justiniane, numero sesanta sie.* Si confronti D. AUG. VERNARECCI, *Ottaviano de' Petrucci Da Fossombrone...... Fossombrone, Tip. Di F. Monacelli, 1881.* L'autore di quest'opera scrive a pagina 81: « Il libro sesto accenna alle *Ode Justiniane* e assai probabilmente a poesie erotiche del senatore veneto Leonardo Giustiniano (fratello del Patriarca San Lorenzo). . . . . . Il Giustiniano fra' più gravi studî ed incarichi si piacque pur della musica, e dal suo seggio di patrizio si acconciò ad esser poeta popolare, dettando gentili versi d'amore (raccolti in parte dal Palermo ne' *Codici Palatini illustrati*) e

---

carta 33 r.: « Onne amante che prouare ». La prima lettera d'una nuova poesia è sempre tralasciata nella stampa e spesso si trova per errore dello stampatore *r* invece di *t*.

(1) Questa stampa non è ricordata nell'elenco di antiche edizioni di strambotti e canzonette del Giustiniani, che si trova nel *Giorn. di fil. rom.*, II, 179 e segg.

(2) Si legge a carta 225 v. in rosso: « Rubriche dell'op*ere* le quali sono scripte nel pr*esen*te uolume di mano di me benedetto biffoli not*aio* fiorentino nel 1460 ».

quindi un libro di Laude, più volte ripubblicate; le quali saranno state a compenso delle poesie erotiche e profane, e perciò delle frottole ancora raccolte dal Petrucci ».

Riservandomi di esaminare in altra occasione le stampe e il ms. della Marciana contenenti poesie del Giustiniani, do intanto i seguenti estratti del Codice fiorentino i quali basteranno per un primo saggio di queste Canzonette, che un tempo dovettero essere assai popolari in Italia, come ben si rileva dal fatto, che con le melodie di esse si cantarono nei secoli XV e XVI molte poesie religiose.

Nella stampa riprodussi il testo come giace nel codice, senza punto curarmi di ridurre i versi alla giusta misura, nè di restituire per la rima forme dialettali alterate. Bensì sciolsi in lettere corsive le abbreviature, riordinai i nessi e adoperai la punteggiatura dell' uso moderno.

Roma, Gennajo 1882.

BERTHOLD WIESE

---

1 (IV)

F. 6 r.

O Canzoneta mia, (1)
uatene da coley,
che ten in piancti rey
questa misera uita nocte e dia.
Canzoneta lassa,
o mesagiera del mio tristo piancto,
in ciera humile e bassa
uatene presta a quella, che amo tanto.
redute in qualche canto
con ley ascosa e secretta;
quando la sia soletta,
tu t' apresenti a la sua lizadria.
Quando zunta seray
auante ala rosa altiera e pelegrina,
tu te inzenochieray;
humile e riuerente a le' t'inchina,
o mia canzon meschina.
da poy questi saluti
prega, che la me adiuti
e dili questo a ley con voce pia:

Lizadra do*n*na altiera,
piangiendo i uegno auante al tuo *con*specto,
i uegno mesagiera
del tuo constante e uero e bon suzeto.
rosa, quel poucreto
assay se racomanda
e qui da ti mi manda
a recontarti la sua vita ria.
El tuo seruente teni
i*n* piancto graue e del tuto smarito,
poy che star gli conuene
lunctan dal tuo uago uiso fiorito.
e pur come sbandito
pianze sua uentura,
che la sua fede pura
uen biasmata a torto e con busia.
Altro più non li piace,
che la tua zentil facia gratiosa;
misero el si disface,
ben che la fia*m*ma sia celata e ascosa.
ma pur zente zelosa
disturba el suo seruire,
che non el lassa uenire

(1) Sulla musica di questa canzonetta furono composte alcune laude, come apparisce dalle raccolte di laude del 1485 e del 1512.

quenzi a ucderte, come luy uorria.
Alora, canzoneta,
se in qualche modo tu poray uedere,
che pur quella angioleta
sia contenta, che la uada a uedere,
canzon, fali asapere,
che 'l zorno una fiata
passarò per la contrata,
pur che indarno non *per*da la uia.
Preghela ancor per dio,
che da ley non sia dismenticato,
che 'l dolce bon amor mio
dal suo bel core no*n* sia refudato.
e se io l' o meritato,
digli, che almen gli piazza
mostra*r*me la fazza,
quando la sente che passo dala uia.
Ma, se l' auesse noglia
o pur reprhensione del mio passare,
digli, che a sua uoglia,
se ben morisse, la uoglio contentare.
dolce m' è el lacrimare
per ley sera e matino;
vuol pur el mio destino
che in ogni modo suo seruente sia.
Digli, che in piancto amaro
lunctan meschino da ley uiuerazo
c'l suo bel nome caro
in mille canzonete el meterazo.
forsi ancor porazo
senza suspeti tanti
uedere quegli ochij sancti,
che lo mio core tiene in sua baylia.
Canzone, dolcemente
tute ste cosse a ley faray palese;
preghela ultimamente,
che de una gratia la te sia cortese:
che una fiata el mese
gli piaza tuorti in mano
e legere el mio affano.
preghela assay de tanta cortesia.
Canzon mia topinella,
fa, che a sto pu*n*cto tu sey ben acorta,
che uay dauanti a quella,
che de ogni zentilezza el uanto porta.
ma questo mi conforta,
che in ogni zentil fiore
suole albergare amore.
va e rimante con la do*n*na mia.

✠ Finis ✠

II (VI)

F. 9 r.

Qual ladra, qual zudea,
pelegrin zoueneto,
t' a si restreto,
ch' io t' abij *per*duto?
Tu soleui uenire
ogni zorno a uedermi per piace*re*;
ora me fay languire
auante che may ti possa uedere.
non so, che a despiacere
e' te facesse may;
s' io t' amo, l' ay
per proua ben ueduto.
Misera, quante fiate
per compiacerte me o messa al morire.
le mee pene, che è state
assay più crude che no*n* te so dire.
come poy tu soffrire
stare da mi lunctano,
ni esser uilano
al ben, che t' o uoluto?
Zentil, sempre fidele
fusti sopra ogni amante apreciato;
a deuenire crudele
uerso de minori te faria peccato.
de, non essere ingrato,
mantien, signor humile,
fede zentile,
chè la uirtude è 'l tuto.
Ricordate ormay
con quanti sacrame*n*ti tu me zurasti,
che auanti sofriray
morire al tuto, che me abandonasti.
dogliosa me lassasti,
per alcun altro amore,
dolce signore,
se tu te *per*zurasti.
Ancor tu dej pensare,
caro segnore e pelegrino amore,
se io uolesse mutare
in altro amante el mio piatoso core,
quanto sdegno e dolore
l' alma tua sentiria;
e si sen faria
uendeta, s' tu podesti.

Cossi de' ttu ormay
considerare, ch' io misera seruente
uiueria sempre in guay,
s' io me credesse uscire de tua mente.
però, come prudente
signor, de, non uolere
perdere el piacere
de quel che doglia haresti.
Qual penser nouamente
te facia, signora,
suspectare ora
del mio bon seruire?
S' tu di, che habia falito
a non te uenir, rosa, a uisitare,
tu, che ò obedito,
et obedendo non credo falare,
per questo suspectare,
zentil fior, non deristi,
come dicisti,
e' te uolea obedire.
Le gran pene e le stente
per mio amore cognosco, ch' ay portato,
m' en ficte nela mente;
per le qual sempre te serò obligato.
e' so quel che tu hay facto
e quel che tu faresti,
amore, se podesti,
o dolce mio desio.
Se fin a qui tu m' ay
sopra ogni amante per fidel tenuto,
come doueria zamay
renderte doglia per si dolce fructo?
de, cacia uia del tuto
quisti suspecti tanti,
che fanno in pianti
mia uita finire.
Da me ricordo bene
i sacramenti, che te feci, amore;
però, el me conuiene
con honestà seguirte, o zentil fiore,
per seruare el tuo honore
uiuerò in sto tormento.
o dio, che sento
mia uita finire!
Misera mia uita,
per ben fare sostene amare pene;
anima a torto afflicta,
piangij ormay, perchè piangier te conuene.
el raro e tarde bene
per honestà acquistato,
chi l' a prouato,
porria el uero dire.
Piango di doglia e strugo
l' anima trista in amari suspiri,
gli ochij mei me sugo,
sugo l' amor, non li crudel martiri,
zentil donna, s' tu miri,
quelle tue parolette
me son saete
da farme morire.
Certo, prima credea,
che dicesti per uoler delezare,
io sì me la ridea,
togliendo per piacere el tuo parlare,
chè non potea pensare
fra sì perfecto amore,
che alcun errore
potesse may uenire.
Ora m' acorzo schieto,
che de mi non te fidi, o rosa bella,
anzi prendi dileto
de far languir quest' alma meschinella.
misera topinella,
po esser, che non credi?
secreto tu uedi
el mio fidel languire.
O dio d' amor, che fay?
el bon uoler e la mia pura fede,
pregote oramay
la manifesti a quella che non crede;
prego, se la me uede,
far cossa che li piacia,
che la me facia
el suo uoler sentire.
Ah, non uiua in pensero,
che alcuna dona dal su amor mi toglia;
ley sola è el mio piacere,
ley sola è quella, che me tiene in zoglia.
uorria za la mia uoglia
poter mostrar palese,
per far le offese
sue false uenire.
Facia come gli piace,
chè gli serò sempre fidel seruente;
con ley cercherò pace
e dele offese serò paciente,
per esser suo seruente
non credo za del tuto

perder el fructo
del mio bon seruire.
✠ Finis ✠

3 (X)

F. 30 v.

Essendomi soleto
sta nocte in un passare,
Aldì el parlare,
che fè la dona mia.
Amante, p*er* qual cason
sie' ttu restato e qua no*n* sey uenuto?
più nocte a sto balcon
pur aspectando ho facto mio reduto.
dime, te ha' tu sentuto
alcun recrescimento?
chè in tal spauento
son stato nocte e dia.
Dona, ancor i' non serey
quenzi uenuto, e sta cason è stata
per dirte i uoler mey
e p*er* desdigno tuor da ti combiata,
poy che l'amor to hay data
ad un altro seruente
nouellamente,
e non so, chi el se sia.
Amante dal grande amore,
che tu me porti, nasci sta zelosia;
p*er* dio, trate dal core
questa tua falsa, mata e gran bizarria!
o dolce anima mia,
o solo mio dilecto,
de altri suzetto
esser may non poria!
Do*n*na mia, con parole
mostri amarmi, ma tui crudeli effecti;
gran tempo è, che tu sole
tenirme in fia*m*ma con sti fenochieti;
tu ha' messo i tui dilecti,
meschin, in molti amanti,
et io i*n* pianti
finisco la vita mia.
Ay me misera, lassa
ay me, che t'aldo dir? par che non uedi
quanto el mio amor passa
tuti gli amori! e piezo che non credi,
homo di pocca fedi,
s' tu temi pur, che menti!
ali mei sacramenti
credere se doueria.
Do*n*na mia, serò certo,
che tanto me ami come me rasoni,
se da ti son aperto,
e ch'el te uegna de mi compassioni.
non femo più tenzoni,
lasso, che de gran fredo
giazzar me uedo;
de, aprime, alma mia!
Amante, or uedo bene,
doue processo tuti i tui lamenti,
doue tua mente tene;
(r nay son chiara sol p*er* sti argumenti.
dou'è i to sagramenti
e l'amor, che era sì honesto?
ayme, cu*n* presto
l'ay uolto in uilania!
Misera, e' t'o tenuto
honesto amante e pien d'amor zentile;
però me ei tu piasuto
sopra gli altri, e or se' tu facto uile,
el demonio subtile
uedo t'ha messo in core,
contra el mio honore
che tu cerchi folia.
Rosa mia, honestade
consiste in questo, s'el se tien secreto;
non perder p*er* uilitade,
nè p*er* durezza si dolce dileto.
non son sì garzoneto;
de, non hauer timore,
che p*er* to honore
may discoperto sia.
Amante, ua con dio,
non star più quenzi, qui no*n* me tenere,
chè may al tuo desio
non me hauristi p*er* tuo bello parlare.
par tanto che a ponsare
è posto el mio marito;
s' tu fussi sentito,
pensa, come staria!
Dona, non far dimora,
non p*er*dèr tempo, non star tanto ociosa;
s'el dorme, questa è l'ora
di medicar sta mia fia*m*ma amorosa.
tu say, che sey sua sposa,
che nei sui primi so*n*nj
bombarde e tro*n*nj

may non el desedaria.
  Amante, dala zente
per rasonar potremo esser sentiti,
chi sa, se guatamente
da qual che sia siamo nuy sta auditi;
ben che alcun qui non uiti,
ma sol pur dir ste uechije,
che 'l boscho ha orechie;
uatene presto uia!
  Perla, e' sto atento,
e non te creder, che adormenzato sia:
se alcun passare e' sento,
e' mostro sempre d'andar ala mia uia,
e tu, anima mia,
s' tu ha' sì gran paura,
uiui secura
e fa, che a coperto stia.
  Amante, e' t'azo amata
per zentilezza e da compassione;
cri' tu, che sia sì mata,
che may consenti a la tua intentione?
e' serrarò el balcone,
che qui son stata massa;
non so chi passa;
uatene presto uia!
  Donna mia, aspecta un pocco;
tu ha' gran pressa, non te partire anchora,
dele due parte e' uoglio,
che prendi l'una, senza far dimora:
o uoy, che per ti mora,
o tu me day tua pace;
fa com te piace,
e quel che più te desia.
  Lassa, che dezo fare?
di dui partiti qual dezo sequire?
mal, se te lasso intrare,
pezo faria lassarte anchor morire.
pur me constrenze aprire
el to parlar suaue;
e' uo per le chiaue,
aspecta, anima mia!

✠ Finis ✠

IV (XXXI)

F. 57 r.

  Figlia, per sta contrata
lì passa un zoueneto,
che ben m'acorzo certo,
che ueramente in luy tu se' inamorata.
  Figlia, ben che tu tegni
secreto el uostro amore,
pur uedo a molti segni,
che a luy tu ha' hato el core;
indarno tu te inzegni
farlo secretamente,
ma el non te zoua niente,
chè questo amor non po star celà.
  Madre, non so chi sia
costuy, che quenze uene:
forssi che da qua uia
qualche madona el tene;
a ti non taceria,
madre, alcun mio pensero,
tal falo è sì lezero,
che io so ben, m'aristi per scusata.
  Figlia, molti argumenti
demostra i uostri amori.
quando spudar tu el sentj,
presto al balcon tu corri;
zogliosa tu deuenti,
quando el senti uenire,
e poy nel suo partire
tu riman tuta trista e sconsolata.
  Madre, se uado a stare
al mio balcon tal hora,
non uo per uagezare
costuy, nè altri anchora;
cusire e lauorare,
madre, ognior non posso;
per darme alcun riposso
ala fenestra e' uo qualche fiata.
  Figlia, anchuo io staua
dretto da quel balcon,
e luy te uagezaua
ascoso ad un canton,
guardandote el basaua
un di toy facioletti;
figlia, ben el cognosceti;
confessa el uero, chè tu sey scornata.
  Madre mia, uoluntera
el uero te dirolo.
Stando al balcon hersera
con el fazzoleto al colo,
non sazo in che maynera
in terra el me cadette.
costuy, come el lo uette,
lo el tolse, e may non haue meglior zornata.

Figlia, tu non uien cretta;
ste scuse non te uale;
aspecta pur, aspecta,
che io scoprirò sto male;
apri sta casseleta,
che io uoglio andar cercando,
se dentro è contrabando,
littera o altro, ch'el t'abia mandà.
Madre, zuro *per* dio,
che la chiave è *per*duta;
non so pensar, doue io
la possa auer metuta;
ma, poy che 'l uiuer mio
con'ti biasmo aquista,
tu me fa' grama e trista,
e doueristj tu farme beata.
Figlia, tu hay gran torto;
tu te lamenti e doli;
del to amor m'azo acorto,
e pur celare me el uoli.
sempre haueria conforto
de achadun tuo contento,
ma de ti me lamento,
che come madregna son da ti tractata.
Madre, se pur tu curi
sapere i mei penseri,
e pur sì me sconzuri,
che t'apra i mei piaceri,
uoglio che tu me zuri
de non me dar i*m*pazzo;
sto pocco de solazzo,
s' tu mel tolisti, seria desperà.
Figlia, se 'l tuo piacere
è pur con honestà,
tel uoglio concedere
e de ti hauer pietà.
rispecto uoglio hauere
al fior digli anni toy;
ma dime, se tu uoy,
quanto tempo è, ch'el t'à uagezà?
Madre, l'è quasi uno anno,
ch'el me donò la fede,
ma el me ama tanto piano,
che alcun non se ne auede.
sue zentilezze m'anno
accesa oltra mesura;
cossì zentil creatura
sotto le stelle non fu may trouà.
Figlia, ben tel confesso,
ch'el par piano e humile,
e be*n* m'acorzo expresso,
ch'el è tuto zentile;
ma quenzi el uen pur spesso
con altri, e zo me dole,
che quisti zoueni suole
auantarsse l'un con l'altro ala spigà.
Madre, de quanto el passa
con altri acompagnato,
sempre gli ochij al abassa
tuto secreto e guato,
e io me conzzo bassa
in qualche ascoso locco;
luy solo me uede un pocco,
e al compaguo e' sto ascosa e celà.
Figlia, tu say ben l'arte
d'amare ala coperta;
ma de luy non fidarte
e non te far sì certa.
l'è pieno in ogni parte
de sti uezzosi amanti
con soy falsi sembianti;
chi tropo crede ne roman gabà.
Madre, chiaro comprendo,
che costuy me è fedele;
d'amor el ua languendo
al sole e a le stelle.
e maraueglia prendo,
ch'el sta tanto constante
ale fatiche tante,
che sua persona ha *per* mi durà.
Figlia, anche palese
non uidi el suo seruire;
se tu li sey cortese,
perchè se de' lo partire?
ma stagli ascosa un mese,
fagli despecti assay:
alora uederay
sta tanta fede, che te uen portà.
Zamay non farazo,
madre, tanta durezza,
anzi li mostrarazo
ogni dì più dolcezza,
fin'a che uiuerazo,
com piacere el conuegno:
da mi l'a un gran pegno,
che, sel lassassi, e' ne seria i*m*pazzà.
Figlia, che pegno è questo,
che uol dire sta parola?

parlame manifesto,
dimelo ormay, fiola!
or me lo dizi presto,
non me tenire suspesa!
figlia, ben t'azo intesa;
io uedo ben, che la cossa è spazzà.
  Madre, finire al tuto
uoglio sto mio sermone;
el mio amante è uenuto;
izire uoglio al balcone.
spudare l'azo sentuto;
da luy me sento chiamare;
me uoglio apresentare;
state con dio, chè son aspectà.

✠ Finis ✠

5 (XXX)

F. 73 v.

  O tu, che uay spudando
sì tarde da qui uia,
che ua' tu quenze i toy passi p*er*dando?
  Dolce mia cara dea,
or sie' tu ala fenestra?
la nocte è scura, e za non te uedea.
  O tu, che za mostrasti
de esser mio seruitore
e gran t*em*po passasti
quenze p*er* lo mio amore,
ma que cason hauesti
uenire quenze da st'ore?
meglio faresti andare spudando altroe.
  Ai dolce perla bella,
pace de l'alma mia,
non say tu, che tu e' quella
che me tien de qua uia?
la mia contrata antiqua
lassare non la poria;
tu say, che son pur to senza che 'l diga.
  De, lassa andare, amante,
sto tuo falso parlare;
ste tue lunsenge tante
altroe dezele usare.
ben cognosciuto t'azo;
de, non me infenochiare!
tu ha' lengua dolce e falso el to corazo.
  Ayme, come consenti,
dona, de dirme male?
che uole dire sti lamenti
e ste parole tale?
ma dì quel che te piace,
chè strenzerò le spale;
s' tu m'alcidesti portarolo i*n* pace.
  O tu, che mo*n*stri in uose
de esser cotanto humile,
de, non me dare ste rose,
chè anchora non è d'aprile!
de uicij tu sij pieno,
ben che in uista zentile;
tu hay melle in bocha e al cor porti ueneno.
  Dona, che uol dire questo?
ay me, che t'aldo dire?
pò esser, che sì presto
dal core te debij uscire?
ay lasso, questo è el merito
del mio lungo seruire!
se io t'o falito, almen dimelo aperto.
  Amante, tu ha' lassato
el nostro amore anticho
e da nouello ey facto
de una altra dona amico;
traditore zoueneto,
biastemo e maledico
el celo, che non me fa de ti vendeta.
  Dona, se el tuo core crede
sta falsa oppunione,
quel dio, che tuto uede,
me ne fazza rasone.
forssi uezzosamente
tu troui sta casone,
solo p*er* lassare a torto el tuo seruente.
  Amante descortese,
tu me hay sì ben tractata,
che ormay ale mie spese
e' son ben castigata.
se uiuesse mille anni,
non serò più si mata,
che con sui falsi uicij alcun me ingan*n*j.
  Dona, ste lengue rie
may de sparlare non resta;
con zanze e con busie
le te infrasscha la testa.
sti falsi e mal parlanti
han pur solazzo e festa
de metere guerra e focco fra gli amanti.
  Amante, tua uergogna
scusare tu non la say;
ma più non ti bisogna

da mi sconderte ormay.
io so ben i bey acti
con ley che tu fay;
cossi fussi uuy intrambi arssi e brussati!
Dona, per*chè* biastimi
el tuo fidel suzeto?
falsamente tu tieni,
che cu*n* altri habia dileto.
e' te imprometo e zuro,
se non sia maladeto,
che d' altri al mondo che de ti non curo.
Amanti, i to sconzuri
tuti son falsi e rei,
e quanto più tu zuri,
tanto men creto sey.
mia nena sta *per* mezo
la casa di coley;
guarda, se i facti toy sapere c' dezo!
Dona, sempre tua nena
con arte e con inzegno
la cercha e si s'apena,
che io te cada a desdegno,
ma prima che sia morto
uendeta fare conuegno
de zudia, che me acusa a torto.
De, tasi topinelo,
mi instessa te ho ueduto
scosa al suo banchoncello!
amante, e' te ho ueduto;
se non l'auesse uisto,
may non l'aria creduto,
zudio, uilano, scognoscente e tristo!
Do*nn*a, non ho solazzo
per dio d'altre fantine,
ma tuto quel che fazzo,
certo fazzo a bon fine.
spesso el se mormuraua
fra queste tue uicine,
che nocte e zorni quenzi trappassaua.
Ay lassa dolorosa,
o mia crudele fortuna,
meschina lacrimosa
senza alegrezza alcuna!
per mia meglior uentura
mo fuss' io morta in cuna
o da fanciula posta in sepultura!
Suga quilli to bey lumi,
o rosa, *per* amor mio;
a torto te consumi
in questo pianto rio,
chè a l'ungia di toy pedi
meglio uoglio, *per* dio,
che a quante uiue al mondo, e tu nol credi.
Amante, s' tu ha' piacere
altro izire uagezando,
almeno non uolere
de mi izirte auantando.
misera, in pianti e in pene
a ti me racomando,
non me far male, se t'o uogliuto bene!
O bel uolto sereno,
o fior de ogni bellezza,
el core me uien a meno,
tanta è sta tua dolcezza!
confesso, che ho falito,
priego tua zentilezza,
che me *per*doni, che ne son pentito.
O rosa, or me *per*dona,
che io te prometo e zuro,
che zamay de altra dona
non curarò nè curo.
de mi dezi fidarte,
e guarda el mio cor puro,
che may non serò uisto in altra parte.
Ay me meschina, e' temo
ste tue false parole,
e de paura e' tremo,
che non sian tute fole.
o duro cor de sasso,
or de mi non te dole,
che dela morte e' son conzunta al passo?
Dona, sto tuo lamento
per dio par, che me alcida.
el gran dolor, che sento,
a lacrimare me inuida.
chiamote *per*donanza;
ormay de mi te fida,
che may te lassi non hauer temanza.
Amante, ua in bona hora,
chè la luna è chiarita,
et io di doglia anchora
su*n* quasi tramortita.
presto, amante, te parti,
che io non fusse scornata;
uate con dio e uen marte da st'ora.

✠ Finis ✠

6 (XLI).

F. 106 r.

IEri da st' ora tardi
passando di qua uia
madre con la fia | aldì cossi p*ar*lare.
Fia, l'è più d'un mese,
ch'io uiuo piena di melanconia,
e ben uedo palese,
che p*er*di el tempo di tua lizadria.
ampuo meglio seria
l'auerti maridata
e acompagnata | questo carneuale.
Madre, sempre pietosa
e dolce uerso de mi t'o trouata,
e ben so, che bramosa
d'acompagnarme sempre tu e' stata.
l'è la uia serata;
tempo è ormay de aurire
e a dio zire | e pianzere e dezunare.
Fia, ste tue parole
certo m'acora, s' tu non mel dichiari.
dichiaramelo, che uole
questi tui pianti e questi dezunari?
fia, sti tui parlari
mi so*n*no lanze e spine,
che me tran a fine
e si me fan languire.
Madre, de, non uolere
zerchar più auante la mia opinione;
e pur, s' tu hay piacere
ch'io ti chiara la mia intentione,
una promissione
uoglio, che tu me faci,
che non me impazzi | quello che uoglio se-[q*ui*re.
Fia, io ti prometo
in bona fede e p*er* la fè de dio,
che d'alcuno tuo dileto
non darò i*m*pazo, nè anche al tuo desio.
o cor del corpo mio,
amor forssi ti tiene
la mente i*n* pene, | dechiaramelo ormay!
Madre, poy che hay surato
de non inpazzare alcuno mio desio,
sapij doncha, ch' io ho dato
la mente a cristo e luy uoglio seguire.
ormay uoglio finire
el mondo e i penseri uani,
che è pieno d'affa*n*ni | di fatiche e guay.
Fia, pace, crudelle,
o sola fia ala uidua madre,
ay me, fere nouelle,
ai me, ui' tu, ch'io me sento manchare?
uidime strangosciare?
e' tremo e sudo tuta;
tu me hay p*er*duta | e 'l mio parlare è [chiuso.
Madre, de, leua suso,
sugati el uolto e non ti dare più affa*nn*o!
chè i*n* p*ar*te io te escuso;
tu sey piena de sto amor mondano;
egli è passato un anno,
che io non t'o uista andare
a oldire predicare; | ampuò la uia è curta.
Fia, me acorzo ben hora
questa tua tanta contrictione.
si fu quello in mal'ora,
oue te menay a far confessione.
non altra condicione
me ha scauezato el collo;
l'è sta don pollo | dala caritade.
Madre, tu di' ben el uero,
che luy è stato cason d'ogni mio bene.
però muta pensero,
fami una capa e non mi dare più pene.
sta gratia dal celo uene;
non la uolere negare;
lassami fare | la uolu*n*tà de dio.
Fia, se tu sapesti
la uia, che ten queste pizocharete,
per dio, consentiresti
a tuor marito come dio promete;
leua sti effecti
de sti pizochareti,
che de dolci cigni penitentia i dano!
Madre, io ti sconzuro
p*er* quella nocte, che tu m'alactasti,
non hauer el cor si duro,
che p*er* durezza la consientia guasti.
ma pur, s' tu me mostrasti,
che 'l maridare sia meglio,
el tuo conseglio | non ti uegnerà uano.
Fia mia cara e bella,
ste mie bone parole intendi e nota.
tu sey pur zouenella
lizadra e bella *et* hay anche bona dota,
proua un pocco sta bota;
piglia un bel zoueneto,

e uederay de certo, | ch'el serà el megliore.
Madre, confesso questo,
che un bon piedo non mi mancharia.
un zoueneto honesto
spesse fiate passa di qua uia;
le man el leuaria
al celo, se luy m'auesse,
e s'el credesse, | che io li portassi amore.
Fia mia, ziglio fiorito,
fami sta gratia auanti el dì che mora;
quel zouene, che hay dicto,
prendel *per* sposo, e non far più dimora,
doman a la bon'hora;
far pur, ch'el ti piaqua,
e poy da pasqua | uuy scanarì l'agnelo.
Madre, non so, che deza
fare, ch'io para grande ala mesura;
de noue quarte e meza
io mancho doa dida *per* mia desauentura,
e posa *per* natura
son palida e magra;
lassa, ch'io meti la mia mente al celo.
Fia, non dubitare,
dela grandezza dirò, che sey crescente;
biancha e rossa ti saurò fare,
e de zo non ne dubitare niente.
a fare che non stente,
bisognati el marito,
che l'apetito | te farà uegnire.
Madre mia, in questa corte
l'è poche nocte che una andò a marito:
la cridaua sì forte,
ch'io me temo a prender tal *par*tito;
e possa m'è sta dicto,
che 'l parturire è un male
aspro e mortale, | e nol poria soffrire.
Fia, sti tui parlari,
ben ch'io sia afflicta, rider me fano.
le crida come i lari,
ma su la iostra tute liette stano.
e possa el mal, che hanno
nel parto, dura pocco;
le torna al zocco | e parli pur tetare.
Madre, poy che tu uoy,
de sta tua fia fa come te piace;
son ai comandi toi;
zetomi tuta ormay nele tue brace.
o fia, o cara pace,
doman conueracе
sto mariozo fare; andemossi a ponsare.
Done che hauiti aldita,
per zentileza la mia canzoneta,
guarde ben, se scaltrida
e ben saputa fu questa seneta,
che *per* non star soleta
senzza suo amante caro,
trouò riparo | con amorosi affecti.
Però, se cognoscete
donzela alcuna che sta fia*m*ma senta,
limosina farette
a insegnarli, che la non senta.
ditege, che ela argomenta
con pregij *e* con menaze;
le son ben pazze | a perder tal dileti.
✠ Finis ✠

7 (XLVIII).

F. 120 v.

OR ti piacia, o chiara stella,
sti mei canti un pocco aldire,
poy che sola tu sey quella,
a chi seruo e uoglio seruire.
anzoleta uaga e bella,
gli ochij tuoy me fa languire.
Da questa hora, ay lasso, quando
a dormire posto è zaschuno,
per ti e' uo quenzi cantando
soto el celo sereno e bruno.
con dolcezza e' uo penando,
gli ochij tuoy me fa languire.
I ochij ladri e 'l dolce riso
za gran tempo, o zentile fiore,
m'an tenuto al to seruiso;
a ti sola ho dato el core.
tu sey mio ben e mio *para*diso,
gli ochij toy ladri me fa languire.
Se mille anni e' stesse in pene,
may dal core non me uscirà
quel zentile e dolzze bene,
che io te porto e t'ò portà.
sempre amarte el me conuene,
i ochij toy me fa languire.
Ogni zorno più me sento
ste mie fiame reforzzare;
quanto più *per* to amor stento,
tanto più te uoglio amare.
questo amore m'a preso e uinto,

i ochij tuoy me fa languire.
Per ti ladra e' me disfazzo;
lasso mi, quanto me dole,
che de fora mostrare non sazzo,
quanto bene lo mio cor te uole!
per ti stento con solazzo,
gli ochij toy me fa languire.
Dire non sazo el mio difecto,
non sentì may cossa tale;
porto un focco nel mio pecto,
che me brusa e non fa male.
per ti stento con dileto,
gli ochij toy me fa languire.
Amore, amore, amore,
che potere è questo to!
uiuo lietto in sto dolore,
altro ben sentire non so.
cu*n* piacere me struzo el core,
i ochij to me fa languire.
O amor lunsenghero e uano,
quanto è amaro el tuo piacere!
uiuo pieno de dolce affa*nn*o,
pien de dolce despiacere.
tue beltà questo me fano,
gli ochij toy me fa languire.
El lizadro aspecto, che hay,
uago, acorto e segnorile,
tue bellezze e facti, che hay,
la maynera tua zentile
me tien leto in questi guay,
i ochij toy me fa languire.
Quando, ladra, primamente
io me feci a ti fidele,
may non criti, ay me dolente,
ritrouarti si crudele.
pur in uista tu ey piacente,
gli ochij toy me fa languire.
Biastemati i penseri mei,
may non spiero hauere più bene;
io uo pur drieto a costey,
che in sto focco el mio cor tiene.
del mio male cason tu sey,
i ochij toy ladri me fa languire.
Io ho aprouato ad ogni proua
d'aquistare la tua mercede;
pianti e preghij non me zoua,
nè 'l mio amore, nè la mia fede.
pur sto focco se renoua,
gli ochij tuoy me fa languire.
Ça pensay potere lassarte
solo con el stare da ti lunctano;
non me ualse, ay me, quest'arte;
sto pensero fu falso e uano:
quanto io sto più da desparte
tanto più me fay languire.
Pur non so trouare maynera
de lassarte, ay me meschin.
sta mia fia*mm*a ardente e fera
may non è *per* hauer fin;
per ti stento uolu*n*tera,
i ochij toy me fa languire.
Io me struzo a pocco a pocco
per tuo amore, e soffro pure,
che ormay in altro locco
non me sazo più redure.
tanto è dolce sto mio focco,
gli ochij toy me fa languire.
Rosa mia, s' tu m'alcidisti
ben mille fiate el dì,
za *per* questo non poristi
ma' scazzarme uia da ti.
tui zentili costumi e honesti,
i ochij toy me fa languire.
Però guarda, s'el ti piace,
quanto, oy me, fidele te son!
io me zetto in le tue brace,
uolta ormay tua opinion!
per tuo amore l'alma si disface,
gli ochij tuoy me fa languire.
Doncha pensa el mio seruire
e 'l gran ben, che t'ò uogliuto;
de, *per* dio, non consentire,
che 'l mio tempo sia *per*duto!
sti mei canti uoglio finire,
rosa mia, uane a dormire.

✠ Finis ✠

8 (LX).

F. 154 r.

FUza l'amore, fuza chi el po,
fuza l'amor, chè fermo starò!
Chi non ha aprouato tal semenza,
de, non la proui, ma stia senza,
chè l'è un zocho, che, chil comenza,
poy a sua posta partir non se po.
Chi cerca zoglia, piacer e solazzo,
fuza l'amore e fuza sto i*m*pazzo;

chi se nutriga in questo lazzo,
uoria partirse, e partir non se po.
Chi non ha prouà l'amoroso affanno,
de, non el proui, ma stia lunctanno!
amor par dolce, *et* è più de inganno;
tristo chi cade in le man so.
Sempre amor usa quest'arte,
che nel principio el suol mostrarte
mille dolcezze *per* inganarte;
mati, chi crede ale lunsenge so!
Cun sue lunsenge e sue nouelete
mille dolcezze amor te promete;
come sey preso nela rete,
non se cura del danno to.
Tuti, chi po da lunctan stare,
fuza l'amor e non uoglia prouare;
sauio è coluy che si sa castigare
con l'altru' danno, se far lo po.
Ma chi da luy non po fuzire,
stando cossì si debbe dire.
e primamente el de uedere,
a chi luy dona l'amor so.
Chi non ha prouato li amorosi lazzi,
prima che l'entri in tal impazzi,
guardi a tuor dona, che non gli fazzi
amando *per*der el tempo so.
Multi amanti tuti el dì uezo,
che son posti ad amar el pezo.
ay me meschin, in che altri corezo
e nele beffe caduto io so?
Alcuni cercha d'amar pur quelle,
ch'agli ochij soy paren più belle;
habia marito o sian donzelle,
come le uede, *per* done le uo.
Alcuni cerchi amare pur quelle,
che in maynera gli par zentile;
Come i uede ste uiscarele,
subito i crida, ferito io so!
Alcuni cerca d'amare fantine,
brusche, lizadre e pelegrine,
rechamadrise e dansarine;
come i le uede, lassar non le po.
Alcuni cercha queste d'amare,
che se deleta de aldir cantare;
i se crede *per* maytinate fare
montare ad alto, ma scala ce uol.
Alcuni cercha esser amanti
de quelle che traze a tuti quanti;
i non se pensa, che essendo tanti,
picola *par*te tocare gli po.
Alcuni amanti si han promesso
seruire a dona, che uada pur tresso;
quando i se crede esser da presso,
a mille miglia costar non si po.
Ma tuti quilli che cossi fanno,
quel che sia amor, costor non sanno;
sempre s*per*ando uiue in affanno
e uan *per*dendo el tempo so.
Ma, chi se cerca de inamorare,
tute ste frasche lasseli andare:
sauia dona debija pigliare,
a quella doni l'amor so.
Çaschuna dona, che sauia sia,
senza amor uiuere non poria;
essendo sauia, non uoria
lassare *per*dere el tempo so.
Sauia donna non po soffrire
passare suo tempo senza piace*re*;
per mille modi e più maynere
sauia dona prouidere se po.
Chi sauia dona seruir se uede,
tegna pur fermo l'amore e la fede!
chè nela fin trouarà mercede
del dolce fructo del seruir so.
Se sauia dona languir te uede,
la se ne acorze e presto el crede,
e se piangendo chiami mercede,
sauia dona soffrire non el po.
Ma io meschino, cum dizo fare?
sauia è costey, che ho preso ad amare,
et a dileto me fa penare,
come che fusse inimico so!
Chiaro io uedo, che seruo una dona,
che de bellezze porta corona,
ma el mio destino e mia fortuna
tene indurato el cor so.
Ma pur tanto la amerazo,
che so amico douenterazo,
o amando e' morirazo,
chè 'l tristo core lassar non la po.

✠ Finis ✠

FLORES Y BLANCAFLOR

Scompagnata d'ogni osservazione critica, che riserviamo ad altro luogo, diamo qui la nuda relazione del romanzo spagnuolo su *Flores y Blancaflor* secondo il testo che ne possiede la Bibl. Marciana.

Questo non porta indicazione alcuna, nè data, nè luogo, nè nome di stampatore, e sta in un volume ove sono raccolti altri racconti, co'quali ha identità di formato e di caratteri.

Codeste opere che gli fanno compagnia sono:

a) « *La cronica delos nobles caualleros Tablante de ricamonte: et de Iofre hijo del conde Donason et de las grandes aventuras et hechos de armas que vuo yendo a libertar al conde don Milian: que estaua preso como en la cronica siguiente parecera la qual fue sacada delas cronicas et grandes hazuñas delos caualleros dela tabla redonda.* — 1524 ».

In fine è ripetuta la data 1524 ed è aggiunto il giorno, in cui si compì la stampa, 26 di Novembre.

b) « *Historia de Enrique fijo de doña Oliua rey de jerusalem y emperador de constantinopla.* »

In fine: « *Emprimiose el presente tratado en la muy noble et muy leal ciudad de Seuilla postrero dia del mes de setiembre de mill et quinientos et veynte et cinco* ».

A questi due racconti tien dietro « *La historia delos dos enamorados Flores et Blancaflor* ». Sopra il titolo una vignetta rappresenta a destra un cavaliere, a sinistra una dama in costumi che paiono del sec. XVI.

Indi: « *Aqui comiença la historia de Flores y Blancaflor y de su descendencia y de sus amores, de quanta lealtad ouo entre ellos: y de quantos trabajos y peligros passaron en el tiempo de sus amores siendo Flores moro y Blancaflor christiana. Y de como por voluntad de dios nr̃o señor se conuertio Flores a los mandamientos de dios y de la santa madre yglesia por intercession de Blancaflor: y de como fueron marido et muger: et sucedieron reyes en españa. E conuertieron toda la españa a la fe de nuestro señor jesu xp̃o. y de como despues fueron emperadores de Roma segun adelante vereys* ».

Il racconto comincia a questo modo: « En la provincia o inperio de Roma avia un noble hombre muy riquissimo y poderoso señor de muchos lugares et villas et castillos en el imperio de roma: et quasi

mandaua la mayor parte de roma ». Il nome di costui è micer Persio (1); gli proponevano in matrimonio molte donne, ma egli per fama s'innamorò d'una donzella vaga, ricca e nobilissima, Topacia, figlia del marchese di Ferrara e « sobrina » del duca di Milano. Perduti i genitori, era costei rimasta sotto la tutela dello zio duca e viveva alla corte di lui a Milano. Micer Persio volle recarsi a vederla, ed apprestate due grosse navi con la più onorata compagnia di sua gente entrò in mare, approdando presto a Genova, ove dal governatore, il quale sapeva com'egli fosse parente dell'imperatore di Roma, fu accolto con grande festa e incontro di molti nobili uomini. Il duca di Milano, già posto sull'avviso da ambasciatori dello stesso micer Persio, procede verso lui una giornata da Milano « porque era pariente muy cercano del emperador de Roma ». Sono concluse ben presto le nozze. Micer Persio, che ora è detto « sobrino » del Cesare Romano, e già possedeva gran parte dell'impero di Roma, sposando Topacia diveniva anche signore di Ferrara. Si fanno le nozze; feste, donativi, allegrezze. La sposa, tra gli altri presenti, ha dallo zio « un anillo con que los desposaron con una piedra de valor muy rica que era estimado passados dos mill ducados. » Si trattenne micer Persio alquanto a Milano, poi espresse desiderio di tornarsene a Roma per vedere suo zio l'imperatore. Da Genova gli sposi arrivano sollecitamente ad Ostia, (ch'è posta « en la Flamaria de Roma) », donde Micer Persio avvisa l'imperatore che con la sposa e il duca di Milano ha posto piede a terra. L'imperatore esce della città a incontrarlo con grande compagnia. Nuove feste in Roma.

Passarono quattro anni: i due sposi erano felici, s'amavano, ma Topacia non diventava madre e questo formava il loro corruccio. Promettono all'apostolo Santiago di recarsi pellegrini, da soli, umilmente, « a su sancta casa » se Topacia rimanesse incinta. L'angelo di Dio appare in sogno alla donna due volte: la prima le avverte che avendo figli, ne avrebbe gran danno; la seconda la accerta che il suo voto sarà esaudito. Allora pensano i due sposi di mantenere la fatta promessa compiendo il pellegrinaggio all'invocato apostolo. Micer Persio commette a'tre « plateros » più famosi di Roma un'imagine d'oro per onore a Santiago e fa lavorare un « paño de hilo de oro tirado ». Poi raccomanda a'suoi parenti terre e vassalli, e con la moglie, senz'altra compagnia, recasi pellegrino, avendo già fatto fare « vnas esclauinas para el et otras para su muger y sendos bordones segun los romeros suelen llevar ».

Giunsero penando e faticando, essendo la stagione calda, in Ispagna, la maggior parte soggetta a'mori. Un giorno stanchi riposavansi

(1) Così nel testo usato dal Du Méril, *Floire et Blanceflor*, p. lxxix.

in un fresco prato ov'era una fonte. È mestieri sapere che i re di Gallizia e di Portogallo, cristiani, pagavano tributo al re Felice moro, e questi aveva adesso inviato l'ordine a'suoi vassalli che gli pagassero « las parias » accostumate; non volendo, lo sfidassero il primo d'agosto, ch'egli li avrebbe combattuti e soggiogati.

Re Felice, come intese il rifiuto del ribelle signore di Gallizia, apprestò genti, e giurò che quanti cristiani gli fossero capitati innanzi tanti avrebbe fatti passare a fil di spada. Il re giunse coll'esercito proprio nel prato, ove pigliavano riposo i nostri pellegrini, che, naturalmente, furono presi dalla vanguardia de'mori. Avendo micer Persio affermato ch'egli era cristiano, vassallo dell'imperatore di Roma e che pellegrino si recava a Santiago, il capitano di quella gente, che lo aveva sorpreso, per obbedienza agli ordini reali, lo fece uccidere, ma non così Topacia che, tanto bella com'era, gli parve un ghiotto presente da fare al re. Questi vedendola « tan gentil et tan discreta y de tan gentil criança » ebbe assai caro il dono, e per un cavaliere mandò tosto la prigioniera alla regina, che stavasi nella città « de la cabeça del griego. » La regina fa discoprire la cristiana, ch'era velata, e al vederla così bella ha molta gioia del presente fattole, onde ringrazia pure il cavaliere, che le avea tratto innanzi quella donna. Fra la cristiana e la regina non tardano a stabilirsi ottimi rapporti di amicizia. Al sentire i lamenti della sua nuova compagna, la regina vuole sapere della sua nascita e de'casi suoi. Indi a darle conforto essa esprime intendimento di adornarla di ricche vestimenta, ma non altro desidera Topacia che indossar gramaglia, e la veste di lutto la rende anche più bella agli occhi della regina. Un dì poi Topacia manifesta a costei di sapere com'ella sia incinta, e le dimostra desiderio di renderle alcun servizio: le farà una ricca cortina per la sua camera. La regina accetta di buon grado, e le fa apprestare oro, seta « et olandas o telas burgeses »: la cristiana le compie una splendida cortina. Finalmente un altro giorno Topacia, richiesta dalla regina, le confessa d'essere incinta ella pure. La regina le prodiga ogni più amorosa cura, come a sé stessa.

« Plugo a nuestro señor dios que las dos viniessen a parir el primer dia de pascua florida (1): et la reyna pario un hijo: y porque era nascido en tal dia señalado mando le poner por nombre Flores: y Topacia pario una hija: y assi mismo porque nascio en el mismo dia mandole dezir Blancaflor: et assi mando la reyna que los diessen los dos a Flores et a Blancaflor et que les buscassen dos amas que los criassen (c. 9. r.). »

(1) Cfr. Du Méril, loc. cit. n. 3. C'è perfetta corrispondenza tra il luogo recato qui sopra e quello che riporta il Du Méril.

Topacia dopo il parto non ebbe più pace, triste, piangente, malata. Fa venirsi la figlia, la bacia, le rivolge dolenti parole, la battezza con le lacrime sue e, raccomandatala alla regina, muore.

Come Flores ebbe tre anni, volle il re dargli un maestro e gli fu consigliato un moro di Toledo molto saggio: Mahomat Audali (1). Flores domanda al re, che gli lasci compagna di studio la sua piccola amica Blancaflor, ed il re lo concede. Tanto era il fanciulletto innamorato di lei, che negligeva lo studio e nulla sapeva apprendere, onde il maestro ne rese avvisato il re. Dietro consiglio della regina, costui risolve di mandare Flores col maestro al suo « primo », il duca di Montorio, perché distolga con piaceri e divertimenti il pensiero di Flores dalla fanciulla. Flores repugnante è persuaso colla solita promessa che, appena la regina risani, gli sarà inviata a Montorio Blancaflor. Costei dà all'amico suo l'anello magico (2), di cui si sa dal cantare italiano e dal Filocolo. Splendide accoglienze si fanno in Montorio al fanciullo ospite, ma le feste e i piaceri ogni giorno rinnovati non valgono a rallegrare Flores, onde il duca (che qui, c. 12 v. è detto *zio*) avverte re Felice che senza Blancaflor il figlio suo era inconsolabile. Il re pensa liberarsi della fanciulla; chiama il siniscalco e gli comanda di avvelenare una gallina (3) e inviargliela per un paggio a nome di Blancaflor. Egli ne darà ad un cane, e apparirà manifesto il delitto della fanciulla, che sarà giudicata a morte. Così avviene. È gittata ad un cane una « pierna » della gallina, e il cane n'è fulminato. Blancaflor è condannata al rogo. Intanto Flores stavasi con lo zio e, favellando con lui, gli venne sì profonda tristezza che abbassò gli occhi all'anello e lo scorse privo di colore, onde tosto, certo di sventura imminente all'amica sua, chiese al duca armi e cavallo. Per via egli incontra gli uomini incaricati di apprestar legna per il supplizio di Blancaflor, e sa da questi che pericolo le sovrasti (4). Flores sopraggiunge quando ormai la fanciulla era stata trascinata presso il rogo; egli si fa strada tra la densa folla, arriva a Blancaflor, la prende per la mano, la trae di là, e le chiede perché sia stata giudicata a morte. « Los alguaziles » vedendo che un cavaliere avea assunta la difesa della fanciulla, recansi a dirlo al re. Costui brama sapere chi sia il cavaliere, ma Flores rifiuta di palesarsi e domanda gli sia conceduto il campo contro il siniscalco, e sieno scelti due gentiluomini, a cui resti affidata Blancaflor, sinché le armi ne abbiano decisa la sorte. Il siniscalco, miles gloriosus, vantasi col re di non paventare il cavaliere e di affidarsi sicuramente alla vi-

---

(1) Cfr. Du Méril, op. cit. p. lxxxj.

(2) Anche qui, tranne leggere varietà nella dizione, perfetto riscontro col luogo recato dal Du Méril, p. lxxxj, n. 2.

(3) Cfr. Du Méril, op. cit. p. lxxxij n. 1.

(4) Cfr. Du Méril, ibid. n. 2.

goria del suo braccio. Il re, sollecitato anche da' suoi, concede il campo perché avvenga il duello di lì a due giorni.

I cavalieri s'incontrano con tal forza « que parescian leones ». Al primo scontro il siniscalco è scavalcato; Flores pone mano alla spada per mozzargli il capo, ma, pregandolo il siniscalco di lasciarlo rimontare a cavallo, glielo consente (cfr. il secondo poema francese) (1). Nel nuovo scontro il siniscalco trapassa lo scudo a Flores, gli porta via la visiera, e questa volta è il nostro eroe che piomba d'arcioni. Il siniscalco snuda lo stocco per troncargli la testa. Ma Flores levasi agilissimo, e trae la spada: si rinnovano i colpi, finché Flores mena sulla testa all'avversario un tal fendente che gli passa l'elmetto e lo parte fino agli occhi. È gridata la vittoria di Flores.

La fanciulla chiede al cavaliere che le manifesti il suo nome perché lo possa rivelare all'amico suo, ma quegli risponde non poterlo: però, avendo a recarsi ove Flores si stava, gli avrebbe egli stesso raccontata ogni cosa. Indi si presenta al re, gli raccomanda la fanciulla e torna a Montorio. Trepidavano per lui lontano il duca e il maestro e stavano con altri a consiglio intorno ciò che dovessero fare; quand'egli tornò. Il duca mirandolo tanto accorato manda per « fisicos de medicina », i quali constatano che il giovine null'altro soffriva che mal d'amore. Pensò il duca sanarlo con altri amori, e chiamò in palazzo tre sorelle bellissime, figlie di un povero gentiluomo, suonatrici abilissime d'ogni istrumento. Ma Flores è inflessibile: le accoglie cortesemente, fa loro apprestar colazione, ed esse intuonano canti e danzano. Ma si partono, null'altro avendo ottenuto che un regalo, di che è loro largo il giovinetto, un regalo di « cient pesantes de oro » per ciascuna. Flores indi prega il duca di scrivere al re che gli mandi tosto Blancaflor, e il duca spedisce incontanente un messo a re Felice. Questi n'ha fiera noia, vuole uccidere la fanciulla, ma la regina gli dà il consiglio di venderla. Infatti il re la affida al suo maggiordomo e ad un altro cavaliere perché la vendano. Costoro pigliano la via di Francia sperando incontrare dei cristiani a cui venderla; al porto di Porligado trovano tre navi provenienti d'Alessandria, cariche di spezie, sete, broccati, gioie; dirigonsi al padrone d'una tra esse, e questi indica loro un mercatante assai ricco, che compera la fanciulla per due mila pesantes de oro, dieci falconi e una coppa d'oro.

I cavalieri tornano al re, e il mercante fa vela per l'Oriente. Giunto in breve ad Alessandria, di qui muove al Cairo e vende la fanciulla ad un moro, che si chiamava Almiral (c. 18 r.), guadagnando il doppio di ciò che aveva speso. L'Almiral teneva cento donzelle cristiane, le più belle trovate, nella torre di Babilonia.

(1) Cfr. Du Méril, ibid. n. 3.

Nuovamente Flores a mezzo dell'anello s'accorge della sventura toccata alla diletta sua, onde piglia congedo dallo zio per desiderio di rivedere i suoi, e, con cento cavalieri, che il duca gli fa compagni, si pone in cammino. Il re, avvertito del ritorno del figlio, gli si reca incontro. Flores, rimesso piede in palazzo, non vede la sua Blancaflor, dissimula il suo dolore, finché un giorno interroga la madre, e costei gli confessa che quindici dì o tre settimane prima la fanciulla era morta. Flores domanda di vederne la sepoltura: allora le regina imbarazzata poiché sepoltura non c'era, è costretta a rivelare al figlio che Blancaflor era stata venduta ad un mercatante che la avea tratta ad Alessandria. Flores delibera di andarne cercando la perduta amica, nè lo trattengono i lamenti e le preghiere del re e della regina, la quale vedendo vano ogni suo tentativo, gli dà consiglio di essere umile e liberale, di usare cortesia e gentilezza con quanti incontra, e infine gli presenta l'anello di tal virtù che chi lo porta « no puede morir en agua, ni en fuego, ni en batalla nunca sera vencido. » La regina lo fornisce di molto oro ed argento e di gioie.

Incomincia l'inchiesta amorosa: Flores arriva prima ad un porto, ove trova una nave, che doveva salpare per Alessandria. Mentre la nave accoglie il suo carico, il pellegrino sosta ad un albergo, e la « huespeda » saputo da'compagni di lui chi egli si fosse e perché viaggiasse, gli si presenta e gli riferisce come la sua Blancaflor fosse di lì passata col mercante che la traeva, e come fosse tutta in pianto per lui. Era inconsolabile la fanciulla: mio marito ed io, aggiunge la huespeda, fummo presi di tanta pietà, che offrimmo al mercante di comprarla, ma egli avea patto di non venderla in questi paesi. Flores in riconoscenza di queste notizie dà alla huespeda un ricco anello.

Imbarcatosi, tocca in breve Alessandria, onde, smontato, si volge a Babilonia. Qui entra in casa di uno che « no tenia posada, sino solamente para gente de honor. » Il suo nome è Dario Lobrondo (1) Da costui sa che il mercante e Blancaflor erano stati albergati in sua casa, che anzi egli stesso aveva procurato la vendita della fanciulla al maggiordomo dell'Almiral, e che il mercante n'avea ritratto lautissimo guadagno. A queste aggiunge altre indicazioni: la donzella fu chiusa nella torre di Babilonia, ove stanno fanciulle in numero di cento, numero, che sempre dev'essere inalterato. Flores gli chiede se può suggerirgli il mezzo di parlare alla fanciulla, e Dario gli si dichiara pronto ad ogni servizio. Grato il giovine della cortesia del suo ospite, fa comperare una pezza di panno fino e un'altra di seta, ne fa accomodare un vestito, che gli regala insieme a venticinque ducati.

---

(1) Cfr. Du Méril, p. lxxxj, ove è detto *Lobondo.*

Dario descrive a Flores la torre, ov'è tenuta l'amica sua: trecento « codos » alta e trecento larga, è lavorata tutta di pietre preziose, e la guardano il giorno cinquecento cavalieri, altri cinquecento la notte. Preposto ad essi è un cavaliere fortissimo e diffidente, che non permette, pena la vita, alcuno s'appressi alla torre oltre un certo segno, ove sono le armi dell'Almiral. Entro la torre è un giardino, in cui è un albero sempre fiorito « et al piè del arbol esta una fuente de agua muy clara: et tiene tal virtud que si la muger no es virgen alli se parece. El almiral faze que cada mañana las donzellas que en la torre estan cojan una flor et haze la echar en la fuente: y aquella que es virgen el agua sale clara: et sino lo es el agua sale turvia y bermeja como sangre » (1). Dario aggiunge che il capitano della torre è pure appassionato giocatore di « axedrez » ed ama, avarissimo, assai il denaro.

Flores s'appressa alla torre, oltrepassa il segno, di che si disse; tosto gli s'affretta incontro il capitano con due cavalieri, chiedendogli chi lo abbia tratto in quella terra vietata ove si perde la vita. Flores risponde ch'egli è di ponente, delle parti di Spagna e che ivi capitò perché per diletto cacciando gli fuggì un falcone e voleva ricovrarlo. Indi a nuove domande del capitano soggiunge ch'egli è di un paese, ove sono assai giuocatori « di axedrez », che molto onorava gli appassionati di questo giuoco e che anzi ad Alessandria lo avea tratto la fama che ve ne fossero i più valenti conoscitori. Il capitano dichiara di risparmiarlo perché straniero e quindi ignaro della legge, che ivi imperava; indi lo trae seco, e in breve si pongono alla scacchiera. Flores guadagna sempre, la prima volta duemila « pesantes de oro », ma vedendo corrucciato il capitano gli cede il denaro vinto, più quello da lui messo alla posta. Il capitano gliene ha viva riconoscenza, e lo invita a pranzo pel dì seguente. Flores narra tutto all'ospite, e il giorno appresso torna alla torre. Dopo il pranzo egli regala al capitano « una muy rica copa de oro llena de doblas zahenes et un joel que valia una ciudad. »

Il capitano sorpreso gli si protesta servo e disposto ad ogni suo cenno. Alfine Flores discopre l'animo suo, e domanda l'aiuto del capitano per poter favellare a Blancaflor: gli aggiungerà ancora mille pesantes. Il capitano sulle prime n'è smarrito, poi, pensando a'ricchi doni di Flores, acconsente. Ci è noto il modo usato dal capitano per far penetrare il giovine nella torre, e il luogo relativo del nostro testo è identico a quello recato dal Du Méril a p. lxxxiij, n. 1 della sua Introduzione ai poemi di Floire e Blanceflor. La prossima domenica, dice il capitano, sarà « Pascua florida », e qui corre uso in tal giorno che cavalieri e

(1) Qui la redazione spagnuola si stacca così dal cantare come dal Filocolo, e ci pare che presenti una variante anche dalle altre tutte.

dame escano il meglio adorni e facciano grande festa e spargano d'ogni parte fiori e rose, e l'erbe migliori che possano raccogliere. ... Cerca, aggiunge, quanti fiori puoi e rose pe'giardini, che son fuori della città, e presentali all'almiral, la seconda persona dopo il soldano, il quale li invierà alle donzelle della torre: « el primer cueuano es de la donzella que esta juzgada por mas fermosa ». Io ti celerò entro uno dei cuevanos, e così potrai entrare nella stanza della fanciulla. Arrivato quel giorno, è nascosto in uno dei cuevanos, e il capitano « mandolo sobir a la camara de Blancaflor (1) ». Costei aveva una donzella che la serviva, per nome Glorisia (2), la quale com'ebbe « acabado de subir el cueuano », per naturale vaghezza pose la mano tra i fiori « y encontro con Flores bajo », e diè un grido, onde l'altre donzelle accorsero, ma, indovinando ella tosto il vero, coperse di un subito pretesto la cagione del suo grido. Un usignolo che stava tra le rose ne era uscito e volando via avea urtato nel petto di lei. Recasi ella quindi alla signora sua, e le manifesta che le è possibile vedere colui che forma il suo angoscioso desiderio. Blancaflor dapprima non le dà fede, pensa che la canzoni, e le duole che Glorisia voglia recarle questa noia proprio nel giorno, in cui cade l'anniversario della nascita di lei e del suo Flores. Ma come Flores realmente le comparisce, cade tramortita; il giovane la racooglie fra le sue braccia, e stanno un'ora bocca con bocca senza fiatare. Blancaflor non gli si concede che dopo la promessa ch'ei si farà cristiano. Il secondo giorno di Pasqua mentre essi insieme giacevansi dormendo, l'Almiral manda per Blancaflor: Glorisia dice al messo del signore che la fanciulla è malata. L'almiral egli medesimo sale alla stanza di Blancaflor per vederla e recarle conforto; ahimé, la scorge insieme al giovine. Addolorato e stupito come avesse potuto colui penetrare nella torre, esce della camera, cerca sapere chi sia, e riesce a conoscere ch'è di Spagna, e che sua madre dotta delle sette arti lo introdusse magicamente in quel luogo. Indi fa prendere l'almiral i due giovani, e li caccia in oscura prigione. Passata la pasqua, se li fa venire innanzi, e li interroga sui loro casi, al che narrano i due amanti la loro storia; l'almiral li vuole bruciare. Ma l'anello li difende (3); ed anche qui, abbiamo la scena pietosa, in cui vogliono i due giovani morire l'uno per l'altro, finché si proteggono ambedue dell'anello, salvandosi insieme dalle fiamme. Un'ora stanno in mezzo al rogo impunemente, finché l'almiral, vedendo in ciò « un misterio de dios » ne li fa trarre, e, interrogando Flores, giunge a sapere com'egli sia figlio di Felice re

(1) Domenica si è Pasqua rosata
Che serà festa per li cavalieri.

dice il cantare nella versione del Ms. Magliabechiano n. 1416, Cl. VIII; cfr. de' nostri *Due studi riguardanti opere minori del Boccaccio*, Padova, 1882, p. 29.

(2) Du Méril, p. lxxxiij, n. 2.

(3) Du Méril, ibid.

di Spagna. Lo abbraccia allora, gli prodiga onori e bandisce gran festa, e risolve di scrivere, narrando l'accaduto, a re Felice medesimo. Ma si noti che di parentela tra loro non è fatto motto.

È indicibile la gioia che i genitori di Flores provano per le notizie che loro ha mandate l'almiral. Dopo alcuni giorni, Flores chiede commiato all'almiral, che glielo concede, profferendogli di portarseco quanto volesse del suo: e il giovine lo prega di lasciargli condurre con sé il capitano della torre, l'ospite Dario e Gloricina. Finalmente egli salpa con sei grosse navi cariche d'ogni dovizia.

Ma una fiera burrasca lo coglie, disperde le navi e spinge la sua ad un'isola deserta (1), popolata solo da animali selvatici, cervi, capre ecc., i quali servono pel nutrimento de'naufraghi. Flores s'accorge ch'è questo un castigo del cielo, rafferma il proposito di rendersi cristiano, e sollecita Blancaflor e gli altri compagni di sventura ad implorare da Dio un mezzo di salute. Infatti passa di lì una nave che da Barit veleggiava per Alessandria, e questa li raccoglie riconducendoli onde erano partiti (2). L'almiral fa apprestare altre quattro navi, e riprendono il mare; ma questa volta un prospero viaggio li trae in dodici giorni al porto di Cartagena. Per compiacenza al figlio, re Felice e la regina si convertono al cristianesimo, ed in sei mesi tutta Spagna ha abbracciato la nuova fede. Flores fa governatore di Spagna il capitano della torre del Cairo che sposa a Gloricina, mentre Dario diventa « maestre de Santiago ». Indi succede il nostro eroe al padre. Blancaflor partorisce Godorion (3), al quale Flores assegna la Spagna, com'egli viene eletto imperatore di Roma. Morto l'imperatore, non gli restava altro erede che Blancaflor; ma perché donna, le si negava il trono: indi guerre e divisioni. Sei mesi dopo essere succeduto al padre, Flores con la regina si volle recare a Roma, al giubileo. Il papa raduna i principi e i baroni romani e fa loro intendere che sarebbe giusto conceder la corona imperiale allo sposo dell'unica erede legittima dell'ultimo imperatore. Ma i principi non s'accordano, onde si rimettono al giudizio di un vecchio cavaliero, micer Prospero Colunna (4), il quale sentenzia che l'impero spettava a Flores e a Blancaflor, che finiscono dunque per montare sul trono dei Cesari, come nel cantare italiano e nel poemetto greco.

La leggenda di Flores e Blancaflor sembra tuttora viva fra il popolo spagnuolo a giudicare dalle ristampe moderne, che si eseguiscono del vecchio racconto. Una di Madrid 1877 ci fu comunicata dal prof.

---

(1) Non trovo ne'miei appunti che si celebrino le nozze come in Du Mésil, ibid.; ma si tratterà o di svista mia o di una lacuna accidentale del nuovo testo.

(2) Du Méril, p. lxxxiv.

(3) *Gordion*, in Du Meril, ibid.

(4) Du Meril, ibid. e p. lxx x, n. 2.

Rajna, e gioverà riscontrare coll'aiuto di essa le profonde alterazioni subite ormai dal romanzo, di che abbiamo cercato offrire agli studiosi una relazione, che si aspettava.

Abbiamo ancora il vecchio *micher Percio*; ma nella redazione moderna *micher*, da titolo prepositivo (1) (*messer* secondo la redaz. esaminata dal Du Méril, op. cit. p. lxxix)', pare diventi nome proprio, ché in più di un luogo è usato isolatamente appunto con questo valore. Non c'è ombra dell'antefatto, cioè di quella parte iniziale del racconto, che si riferisce nella vecchia redazione alle nozze di micer Persio con Topacia, e qui la redazione moderna s'accosta meglio alla semplicità del racconto primitivo, quindi al nostro cantare italiano. È in mare che sono sorpresi i pellegrini dai mori: quattro galere di corsari si attaccano, e una palla moresca (ben si noti la modernità di questa riduzione) attraversa il petto di micher Percio. Topacia è divelta dal cadavere dello sposo, che viene gettato in mare, e presentata dai mori al loro re, che presso Argel stavasi per diletto in una « quinta. » I due eroi nascono il primo giorno di « Pascua de flores » ma non si trae dalla designazione di cotesto giorno la ragione de'loro nomi, anzi di questi nemmanco è accennata ragione alcuna. I due fanciulli non sono educati insieme; l'aio di Flores è pur sempre Mahomad, l'aia di Blancaflor è la figlia di un rinnegato che la instruisce nei misteri della fede cattolica assai meglio che nelle opere muliebri. Flores, come il padre gli comanda di allontanarsi dalla corte, non resiste, ché il re, ov'egli non s'acqueti al voler suo, minaccia di scacciare Blancaflor. Anche qui costei dà un anello all'amico suo prima che parta per Montorio, ma di virtù magiche d'esso non si fa parola. Il fanciullo ammala lontano dalla sua diletta, e basta che egli torni in corte e riveda Blancaflor perché tosto risani, mentre ridottosi nuovamente a Montorio ricade malato. Mahomad (s'avverta che, come nel secondo poema francese, è costui, il maestro, l'unico custode del fanciullo, poiché lo zio duca non esiste per questa redazione), ne avvisa il re, che adirato risolve di liberarsi di Blancaflor. La salvezza di costei è sempre dovuta al valore di Flores, che accorre a difenderla non già per magico avvertimento dell'anello, ma per secreto avviso dell'aia della fanciulla. Fallitogli il primo tentativo, il re pensa di spacciarsi altrimenti di lei; per mezzo del suo maggiordomo la fa vendere a Tunisi a due ricchi mercanti, che incettavano belle pel viceré d'Egitto. Questi così s'innamora della vaghissima schiava, che la destina a sua sposa, come nel primo testo francese. Venduta così Blancaflor, il re si finge malato e richiama il figlio, il quale, non vedendo la sua amica, ne chiede conto all'aia di lei, poi

(1) Du Méril, p. lxxix, n. 2.

al maggiordomo obbligandolo con minacce a confessargli la verità. La notte stessa il giovinetto abbandona furtivamente la casa paterna, e, solo, con viaggio notturno per vie insolite affine di sottrarsi ad ogni ricerca, raggiunge in breve Alessandria. Prima di seguitare, avverto che manca la scena della seduzione, che s'ha nel cantare, nel *Filocolo* e nella vecchia redazione spagnuola: il buon Mahomad tenta ricrear l'animo di Flores non con altri amori, ma con divertimenti. Ancora noto che di Babilonia non si fa motto in questo rifacimento del romanzo: l'ultima fase del racconto, come nel *Filocolo,* svolgesi ad Alessandria.

E quest'ultima fase è poi tutt'affatto indipendente dalla solita tradizione. Flores ottiene d'essere ammesso come paggio al servizio del viceré, che prende ad amarlo singolarmente, e persino lo conduce seco nel serraglio a visitare Blancaflor malata. Si avvia una secreta corrispondenza fra i due amanti, che riescono a fuggire. Colti per mare da bufera, riparano in quell'isola deserta di che si vide nell'altra redazione. Di qui li campa una nave francese, che li depone in luogo, onde toccano Roma. Blancaflor si dà a conoscere a parenti e vassalli, Flores si battezza e si celebrano quindi le loro nozze in « una de las iglesias mas publicas de la ciudad el dia primero de la Pascua de Navidad. » Ma Flores non cinge la corona imperiale.

Giugno, 1882.

V. Crescini

UN CANTASTORIE CHIOGGIOTTO

L'illustre prof. Rajna nel suo bell'articolo sopra i cantastorie di Napoli (1), conchiudeva esprimendo il dispiacere perché questi avanzi di una letteratura che non è più, andassero lentamente disperdendosi anch' essi e portando via con sé le ultime tracce di quella vigorosa epica romanzesca popolare, che fornì tanto argomento di eroici entusiasmi alle menti fantastiche del popolo di una età trascorsa; e in questo suo rincrescimento egli certamente trova compagni tutti coloro, che sanno quanto lo studio dell' arte popolana conferisca a chiarire o almeno ad agevolare lo scioglimento dei più intricati problemi che tuttora ingombrano la storia della letteratura nazionale, segnatamente nel periodo delle origini. Per questo io sono lieto di poter oggi riscontrare come alcune antiche tradizioni dei giullari medievali sopravvivano tuttora, benché in condizioni poco floride, non solamente in Napoli, e, secondo quanto dicesi, nella Sicilia, ma anche in Venezia, dove il prof. Rajna temeva che fossero perdute del tutto (2). Ne ciò recherà meraviglia a chi rammenti come l'epica del ciclo carolingio, passando di Francia in Italia, trovasse nei secoli XIII e XIV così lieta accoglienza nella Venezia, da foggiarvisi a nuovo in una forma oscillante tra la lingua d'oïl e il dialetto locale, e da rifiorire cotanto vigorosa, che vi diede origine a tutta una letteratura, oggi conosciuta col nome di letteratura franco-italiana.

Il mio era un ricordo d'infanzia. Rammentava che ogni giorno ch'io passeggiavo per i giardini pubblici di Venezia, vedeva seduto sopra il verde declivio d'una collina, di fronte alla laguna, un vecchietto dagli occhi neri, incavati, irrequieti, che raccontava a un pubblico di gondolieri, di marinai, di braccianti, pubblico tutto maschile come quello dei cantastorie di Napoli e della commedia greca, le audaci e favolose imprese di Costantino, di Uggieri, di Rinaldo,

De Karlemaine e de Rollant
E d' Olivier e des vassals
Ki monrurent en Renchevals.

---

(1) *Nuova Antologia*, 15 Dicembre 1878.

(2) Come lo stesso prof. Rajna cortesemente mi comunica, della esistenza di cantastorie a Venezia si fa pure cenno, ma solo in forma di notizia, nel n.° 4 del *Corriere della Sera* del 1879. E se lo stesso prof. Rajna non fece ulteriori ricerche, lo si deve attribuire a non esatte informazioni ricevute in Venezia stessa.

Il dotto articolo del prof. Rajna ravvivò quei ricordi, e appena potei recarmi a Venezia, corsi a cercare il cantastorie chioggiotto. Non c'era più. Venni a sapere che aveva lasciato le sue storie, il suo pubblico appassionato, il suo declivio verde, i riflessi della laguna che gli giocava dinanzi, per ricoverarsi in un malinconico ospizio di vecchi (1). Provai un senso triste a questa notizia. Pensai a quel povero vecchio che chiudeva là dentro con sé tutte le sue fantasie e i suoi segreti di artista, pensai che presto forse egli sarebbe passato in un altro ospizio, ben più triste e impenetrabile di quello (2), pensai che egli era forse l'ultimo anello d'una catena che stava per spezzarsi per sempre; pensai ai suoi fratelli di Napoli, a ciò che moriva con lui, e mi recai a visitare il povero vecchio.

Comincio dalla presentazione: si chiama Ermenegildo Sambo; è un vecchio arzillo, asciutto, sulla settantina, un po'allampanato, con due occhi incavati, penetranti, irrequieti, senza barba, e col viso abbronzato dagli ardori del sole. È nato a Chioggia; e del suo paese ha conservato, nel raccontare, la cantilena strascicante, strana, e un po' melanconica. « No cognosso guanca un tre », mi rispose, con frase efficace, quando io gli chiesi se sapesse leggere; e di fatto non sa neppur compitare; narra tutto col semplice ajuto della memoria, e questo è per verità meraviglioso, quando si pensi all'intreccio continuo di episodii, alla varietà di fatti e di nomi, che fece rassomigliare certi poemi cavallereschi a laberinti inestricabili. Gli domandai che cosa narrava, e con che ordine. « Prima de tuto, mi rispose, i Reali di Francia, cominciando da Costantino e terminando con Carlo Magno; e a do ore al zorno, i Reali a contarli ghe meteva un mese; po Guerino deto el Meschino, e po tute le guere che ga fato Carlo Magno, e Carlo Magno ga vivesto 120 anni; vogio dir che contava la guera de Roncisvale, dopo contava del cavalier del Febo (dito cussì perché per insegna el portava el sol), che xe la guera de Grecia al tempo de Tiberio imperator de la Grecia, e Febo gera so fio; e po contava tante altre cose, ma le xe tute picole cose da guente ». I guadagni per lo più fruttavano scarsi. Né certo fu questa l'ultima cagione che sospinse il buon vecchio a rinchiudersi nell'ospizio. Ma pur chiuso là dentro, il nostro cantastorie non sa abbandonare completamente l'arte sua prediletta, e seguita a narrare ai vecchi compagni, che così muoiono sognando Carlomagno e Rinaldo.

« Ve ne sono altri dei cantastorie a Venezia? » gli chiesi a bruciapelo.

---

(1) Il ricovero di mendicità per i vecchi, a S. Lorenzo.

(2) Queste notizie ch'io pubblico, lasciai giacenti per qualche tempo. Il povero vecchio, ancora vivo quand'io scriveva, oggi non è più.

Fece un versaccio che lo mostrava poco soddisfatto di tale domanda, e mi rispose in fretta che ve n'erano stati, ma adesso più. Del resto, aggiunse come per terminarla « se ghe n'è uno che vegna a contar un'ora sola senza libro, mi ghe dago un talaro ». Non volli più contrariarlo, ma da informazioni posteriori che raccolsi, venni a sapere che di cantastorie ne capitavano talvolta, alcuni dei quali recitavano in versi, e ciò pare che garbasse poco a chi li ascoltava. Più urgente allo scopo mio era sapere d'onde egli aveva tratto i suoi racconti. Mi parlò allora di lunghi viaggi che egli avrebbe fatto sopra un legno mercantile che più propriamente noi chiamiamo *trabàccolo*; e mi volle far credere che in queste lunghe e nojose navigazioni il capitano o i padroni della nave leggessero alla ciurma raccolta, da certi libriccini che tenevano in serbo, i racconti, che egli in questo modo poté fissare nella memoria, per raccontarli poi di nuovo a un'altra folla egualmente avida e attenta. Ma a me parve strana anzitutto la compiacenza di quel buon capitano; parve più strano e inconcepibile assai che da una sola lettura il cantastorie avesse potuto così tenacemente e meravigliosamente fermare nella mente tutte quelle storie. Non volli per altro insistere allora. Ma più tardi tal dubbio sulla autenticità di tali dichiarazioni divenne in me certezza, per uno studio delle sue narrazioni; e allora scrissi a persona amica, dalle cui nuove richieste assediato, il Sambo terminò confessando esser tutto bugia ciò che aveva detto a me; aver egli invece imparato i suoi racconti da un suo compagno di Chioggia (quel *cupido* I di cui dirò più innanzi); ma si affrettò ad aggiungere subito, quasi temesse d'aver detto troppo, che quel *cupido* (1) leggeva le sue storie da certi libriccini; mentre poi fu indotto a confessare che i racconti venivano bensì recitati; ma per sicurezza maggiore si ricorreva talvolta al sussidio del libro. Più non disse; ma la progressione graduale di queste confessioni strappate con tanta fatica, e la riflessione che è contro probabilità che quel cupido, che, come dirò, fiorì più che mezzo secolo fa, e che era un umile battelliere, sapesse leggere, ci permettono di ritenere che il Sambo imparasse i suoi racconti dalla viva voce di questo cupido I, il quale certamente dovette possedere una abilità non comune, se narrando a Chioggia il suo nome divenne celebre, ed è rammentato tutt'ora dal popolo veneziano. — La persistente simulazione del nostro cantastorie, e la tenacità di volere far rimontare i suoi racconti a una origine scritta, si giustifica troppo bene. Della maggiore spontaneità del cantastorie, come osserva acutamente il professor Rajna, al popolo importa ben poco; egli non è educato abba-

(1) Per il popolo chioggiotto, come dirò, *cupido* significa cantastorie, nella stessa maniera che *rinaldo* nel linguaggio del popolo di Napoli.

stanza per poterla apprezzare; ciò che veramente gli sta a cuore è di sapere la storia proprio qual'è, vale a dire come essa sta nel libro; « el parla fa un libro stampà » esclama tutt'ora il nostro popolo negli slanci di schietta ammirazione; e nel suo ingenuo intelletto il *libro* è sempre l'unica fonte sicura, la sola origine di verità; e lo sa quel vecchic ed esperto rinaldo, di cui lo stesso prof. Rajna briosamente narra, che perduta d'un tratto la vista, accorgendosi che aveva finito per sapere a mente tutti i suoi libri senza avvedersene, volle continuare il mestiere; ma egli conosceva i suoi polli, e perciò tenne loro celato il suo malanno, e seguitò a raccontare col libro dinanzi, sfogliando via via. Senonché un bruttissimo giorno uno degli ascoltatori, iniziato agli arcani della lettura, s'accorse che il cantastorie teneva il libro a rovescio; ne nacque un tumulto, con urli, strepiti e minacce. Ebbe un bel dire il povero vecchio, ebbe un bel dimostrare che diceva le cose giuste, proprio com'erano scritte ......; il pubblico non ne volle saper più, e da quel giorno il povero rinaldo dovette smettere il mestiere. — I suoi polli doveva conoscerli anche il Sambo; e non potendo leggere, volle almeno attribuire ai suoi racconti un'origine scritta. Chi gli avrebbe più creduto se avesse detto che ciò che narrava glielo aveva detto un amico suo, che l'aveva imparato da un terzo! E non è tutto; il Sambo a non saper leggere ci tiene; e lo ripete sovente; e dice che nessuno è capace di raccontare tante cose filate col solo sussidio della memoria, che darà un tallero a chi sarà capace di farlo anche per un'ora soltanto, e che egli non muta una lettera di ciò che sta nel libro. Se egli confessasse che quella del libro è una bugia e niente più, è evidente quanto sarebbe scemato agli occhi dei più il merito suo.

Dopo avergli fatte queste ed altre richieste, lo pregai di raccontarmi qualcuna delle sue narrazioni, e scelsi fra tutte la rotta di Roncisvalle, che offre, a quanto mi sembra, maggiore interesse di studio. La raccontò con la sua solita cantilena, nella quale però la vivacità del suo discorso faceva scomparire quel po' di triste che v'è; nel suo modo di porgere c'è un sentimento famigliare d'intimità che non so esprimere; racconta con passione e gestisce da artista; ha una mirabile facilità e abbondanza di parole e di frasi. Il trovarsi dinnanzi ad un estraneo forse gli impose un po' di riserbo; e a ciò vorrà forse taluno attribuire in parte quella mescolanza che ora vi riscontrerà di forme dialettali e letterarie; mescolanza per altro che potrebbe anche essere negli usi del cantastorie, e che serve in fatti a dar al racconto un certo carattere tutto suo che piace, giacché il narratore ha l'avvertenza di usare la lingua letteraria nei luoghi di maggior gravità; quando parlano in prima persona, Carlomagno ed Orlando non usano quasi mai il dialetto. Il racconto scritto perde indubbiamente gran parte della propria vivacità, e di quel correre spigliato ed allegro, che lo rendeva

così gradito al popolo e ai signori. Con tutto ciò io non voglio alterare neppure una lettera, e lo riproduco nella sua perfetta integrità, come potei coglierlo, mediante l'ajuto della stenografia, dalle labbra del facondo oratore:

Carlomagno imperatore romano e re de Francia gera a quel tempo vecchio assàe. Carlomagno el gaveva molti generali alla so corte, duchi, re e principi e marchesi; fra questi generali uno gera Orlando, un altro il marchese Olivieri, un altro Dudon da la Mazza, perché el gaveva un baston de ferro, e un altro Uggieri danese fio del re dell'Africa, che so pare gera turco ma lu el gera scampà con Carlo e fatto cristiano. Dopo de questi Grandonio de Luserna, e dopo Avino, Avoglio, Ottone e un altro Berlinghieri fradelo del duca Namo de Baviera; ghe gera anca el re Filippo de Ungheria, el padre de Berta dai gran pie, morta da tanto tempo; e po' ancora re Desiderio re de Pavia, Salomone re de Brettagna, Gano da Pontieri, un colonelo intitolato colonelo Anselmo, e tanti altri.

Questo Gano da Pontieri che gera a la corte di Carlo, el gera una canagia, e cognà de Carlo, perché el gera maridà co la fia de Berta dai gran piedi, Berta anca ela.

E adesso veguemo in Saragozza, dove gera re Marsilio, essendo morto Galafro, che gavea lassà tre fioi, uno Marsilio, uno Falzerone e un altro Bulegante. Trovandose dunque i tre fradèi a pranzo, Marsilio se ga volta a Falzerone so fradelo, e tanti altri ascoltava a tavola.

« Ma cossa ve par, el ga dito, de la grande magnificenza de Carlo Magno, che me ricordo che me par adesso che el xe vegnùo a la nostra corte co Morando da Riviera, e lu se faceva chiamar Mainetto per no esser cognossùo, e el gera servo de corte; e adesso da servo de corte el xe el più alto imperator cristiano; dunque siamo in errore, perché da guente el xe deventà imperator de Francia, e nualtri semo picoli re; dunque xe segno che el vero Dio dei cristiani ghe dà assistenza ».

« El ga rasòn, » dise alora Falzerone e Bulegante, e tutti gli altri anca loro.

« Alora se tuti xe contenti, noi altri se batisaremo e se faremo dipendenti de Carlo Magno, pagandoghe un tributo d'oro e d'argento ».

E i ga scomenzà da tuti queli che gera là, e tuti gera contenti, anca un re per nome Biancardino (1), e un altro Arpalista. — « E alora, se tuti xe contenti de batisarse e farse dipendenti de Carlo Magno, » dise Biancardino « mandème mi, che andarò da lu per ambassadòr. » — E cussì xe sta deciso, che Biancardino sarìa andà da Carlo Magno come ambassador; el xe andà defati, portandoghe la letera dei altri re. Figuréve se Carlo xe sta contento vedendo che i abandonava la so falsa fede per farse cristiani; e el stabilisce de mandar per ambassadori Orlando el più forte de tuti, perché Rinaldo gera morto a la guerra de la Trebisonda, e Salomone re de la Bretagna che gera el più sapiente. Ma quando Gano, che gera anca lu consigliere, el ga sentìo tutto questo, el se alza e el dise a Carlo: « Dirò anca mi l'opinion mia. Se te vol mandar Orlando per concluder el tributo, guarda che no te pensi malamente, altissimo, perché Orlando xe sta tanto tempo in Paganìa e a chi el ga

(1) Generalmente si legge Bianciardino; ma si legge col *c* forte nella *Chanson de Roland* e rifacimenti: *Blancandrin*.

copà el padre, a chi 'l fradelo, a chi 'l zerman, e 'l ga fato gran strage; dunque no te fidar, altissimo, perché loro se podaria rivoluzionar, e darghe adosso, e coparlo ».

« E chi se manda alora? »

« No sta mandar nissun de sti qua, ma mandame mi, che no son sta mai in Paganìa, e i Turchi no ga sé (1) del mio sangue.

« Ben, alora andrete voi » ga risposto Carlo.

Ma quando el marchese Olivieri ga inteso questo, el ga dito: « Povera cristiana fede! » perché el saveva quanto traditor el gera. Cussì Gano, che gera conte de Pontieri, de Bajona, de Irlanda, xe partio per la Spagna. Marsilio el ghe se andà incontro, el lo ga condoto a la so corte, e 'l ga fato preparar un gran pranzo nel giardino real, perché dentro gera massa (2) caldo. Intanto che i gera drio a magnar, Gano, che gera una canagiassa proprio de quele, ga comincià a dir che Carlo no voleva far pace gnanca per sogno, ma che 'l voleva darghela a intender, e per questo el gaveva mandà lu a dir che 'l voleva far pace, e intanto el gera drio a parecchiar un esercito de 20600 romani co tuti i paladini, che sarìa vegnù con Orlando a impadronirse de la Spagna e farse pagar el tributo. E cussì el ghe dise a Marsilio che lu deve parechiar un'armata più forte, andar contro l'esercito de Carlo e copar tuti. « Soltanto, el dise, ne l'esercito de Carlo ghe xe anca un me fio che se chiama Sansoneto (3); bisogna vardar se ghe fusse una strada per darghe la morte a tuti, ma sparagnar me fiolo ». Tuti i bate le man a le parole de Gano; e Gano fa sotoscriver i tre fradei. Appena sotoscriti tuti, se sente fulmini tempesta e saete, se sprofonda la tavola dove i gera, in giardin, i fossi se converte tuti in sangue, e i turchi i resta tuti sp aventai che no digo. Ma sto Gano che gavea l'anema per tresso (4), fa i cani, el dise che tuta questa xe arte del mago Maladigi e che no ghe xe gnente da spa ventarse. Cussì el ghe fa meter el cor in pace, e po el torna contento a Parigi, e 'l dise a Carlo: « tuto xe fato benon: ti te mandaré Orlando (che gera el general in capo de tuto l'imperio) con tutti i paladini e con 20600 romani a ricever Marsilio che te vegnerà incontro col tributo ». Carlo Magno ghe crede a quela canagia, ma el marchese Olivieri, Astolfo duca de Inghiltera, e tanti altri gera in dubio assae.

Intanto Marsilio mete insieme 500000 turchi, e 'l general Grandonio comandava tuta l'armata; e cussì i se mete in marcia. Carlo manda Orlando a incontrar Marsilio, che 'l credeva che 'l vegnesse a portarghe el tributo. Ne l'esercito de Carlo ghe gera anca Sansoneto, el fio de quel birbante de Gano; ma Sansoneto, senza che 'l savesse gnente, el gaveva un segno per esser cognossùo dai turchi, perché no i lo copasse anca lu. Cussì l'esercito de Carlo ariva ai monti Pirinelli; là ghe xe una vale deta Roncisvale, e i se acampa là. El conte Gano, quela canagia, con 40000 Francesi el va a S. Giovanni de Porto (5) e là 'l se ferma a spetar i altri do eserciti.

Tornemo adesso a Orlando. Co xe la sera Olivieri va da Orlando e 'l ghe dise: « Orlando, cognà mio, mi go un presentimento, che invece d'un tributo ne capita adosso una grossissima armata ».

---

(1) *Sete.*

(2) *Troppo.*

(3) Questo è certo un errore del cantastorie e deve leggersi Baldovino. Sansonetto, come è noto, è il figlio del sultano, che si fece cristiano per amore d'Orlando.

(4) *Per traverso;* è una frase espressiva che vale: esser rotto a ogni sorta di malvagità.

(5) S. Giovanni-piè-di-porto. Con Gano deve intendersi anche Re Carlo.

« Va là sempio, cossa te pensistu mai » ghe risponde Orlando.

« Dise 'l proverbio: chi male pensa spesso indovina; se se fosse andai nualtri...; ma xe andà Gano.... Mi intanto vago sul monte co 24 soldai a vardar se ariva el tributo ».

« Ma per cossa vustu patir la note? »

« Sarà me dano ».

« Ben, alora co sarà meza note vegnarò a darte 'l cambio ».

Olivieri alora va sul monte co 24 soldai, e comincia a far i avamposti, e le sentinele morte, come se fa in guera; tute le sentinele co le rechie (1) per tera, perché co le rechie per tera se sente più de la metà che alzai.

Co xe meza note Olivieri va a chiamar Orlando, e questo ghe domanda:

« Conte, se te vol, vegno: ma ghe xe gnente de novo? »

« No ».

« E alora gnente sarà ».

« Se no te vol vegner, fa de manco, che resto mi ».

« No, vegno ».

E 'l vien de fati con altri 24 romani, e Olivieri va a dormir, ma armà, perché nol se fida gnanca de cavarse le armi. Co xe l'alba del zorno, i posti avanzai più lontani sente del rumor; « cossa xe sto bordelo » i dise; e i varda, e i vede in lontan un esercito che l'ochio no poteva vedarghe fin in fondo. — « Ma queste xe trupe, quei là xe atrezzi da guera; el xe un esercito che vien a combater, no a portar un tributo, quel là. Cossa gavemo da far! Coremo a avertir Orlando; » e i core da Orlando, e i ghe dise: « Gavemo visto un'armata imensa ».

« Corpo de Baco » dise Orlando, e 'l se acorze che xe vero. « Oh! povero Olivieri, oh! poveri soldati romani » l'esclama, e 'l core al padiglion d'Olivieri.

« Olivieri, Olivieri! »

« Cossa ghè » dise Olivieri desmissiandose (2).

« Oh! che te ghè dito el vero; e mi che no ghe credeva! ghe xe un numero infinito de turchi, che a tiro d'ochio no se pol vederli tuti ».

« Femo cussì alora; levemo sta zente e andemo a S. Giovani de Porto, dove ghe xe i 40000 soldai con Gano ».

« No, che mi no son mai sta avezzo a fuggir; chi vol scapar che 'l scapa; mi resto ».

« Ma questa xe la maniera de far morir tuta la zente; no se trata de scapar, ma de andar a trovar un'altra colona; che se gavemo da morir, moriremo l'istesso, ma almeno se difenderemo ».

« No, mi no me ritiro; unimose tuti e demoghe dentro; e chi morirà, so dano ». Cussì i stabilise de far. Orlando se mete a la drita, Olivieri a la sinistra e tuti i generali nel centro, finché capita i turchi. Quando Grandonio vede i romani in ordine, ordina ai soi de darghe dentro; se pol imaginar che aspra guera che vien fata. Ma i paladini i fa gran fronte e i copa molta zente dei turchi; alora Grandonio el chiapa el baston, e 'l comincia con quelo a darghe adosso; e 'l primo ucciso se sta Astolfo duca de Inghiltera, el secondo Berlinghieri figlio del duca Namo de Baviera, el terzo Avino so fradelo, el quarto Avoglio, e cussì de seguito i altri; con un colpo de baston el ghe scavezza el colo al re Filipo e la testa a Desiderio re de Pavia; in poco tempo insoma no gera restai vivi che Sansoneto, Orlando e Olivieri. E Oli-

---

(1) Orecchie.

(2) Risvegliandosi.

vieri faceva strage, e alora el re Arpalista con una lancia avelenada lo ga passà da parte a parte e ferio a morte. Ma i spiriti vitali tien su Olivieri, che se buta contro el re Arpalista, e 'l ghe dà un gran roverso co la spada che se chiamava Altachiara (perché alora tute le spade gaveva un nome come i omeni; cussì quela de Orlando se chiamava Durlindana, quella del Danese Cortona, e cussì tute le altre). Intanto Olivieri per el sangue che ghe vegneva dapertuto gaveva perso la visual de l'ochio, e 'l combateva come un disperà; e 'l ghe dà un colpo a Orlando, no cognossendolo, un colpo, che se no gera Orlando, no so come la fusse. Ma a Orlando no ga fato gnente, perché el gera impenetrabile ne le armi e ne la carne.

« Hai forse rinegato la fede di Cristo » cria Orlando.

« No, son ferio a morte, cognà mio », dise alora Olivieri: « xe sta Arpalista che m'ha ferio a tradimento; oramai no ghe xe più speranza per mi; portame dunque dove ghe xe più zente, che almanco possa fare vendeta ». E alora, uno con Altachiara, l'altro con Durlindana i se mete a far strage, che ghe ne resta morti tanti che no se pol dir, e fra questi anca Grandonio. Ma i Turchi gera in numero massa grando; e quando Orlando se ga acorto che no gh'era più rimedio, el ga dito: « andrò sul monte, e baterò (1) el corno a Carlo, che vegnerà in ajuto ». El xe andà in fati sul monte, e 'l ga batuo el corno che gera fato d'un dente solo d'un elefante; e 'l lo bate tanto forte, che 'l corno se ga roto in do tochi, e Orlando che da quando el gera nato nol gaveva mai sparso sangue, per lo sforzo tanto grande quela volta ghe xe vegnuo fora sangue da la boca, dal naso, e un poco anca dai ochi. El colpo xe sta cussì forte, che Carlo ga sentìo; no proprio Carlo, ma el duca Namo de Baviera; el quale alora el ga capìo subito tuto, del tradimento del Gano. El core alora nel padiglion dove gera Gano, el lo liga streto streto, e ben assicurà, e 'l lo conduse davanti a Carlo Magno, dicendo: « Ecco il traditore, ecco quelo che ga mandà a morte tuti i me fioi e tuti i paladini; perché Orlando sona 'l corno e 'l chiama ajuto ».

Orlando intanto che ga roto 'l corno, cassa la man a la Durlindana, e perché nol voleva far mai più guera, el voleva romper la so spada, tanto 'l gera disperà; el chiapa dunque la spada, el la alza e 'l cassa so un gran colpo su un sasso, per romper la spada; ma invece se ga roto 'l sasso in do tochi e la spada xe restada come prima. Orlando alora che ga visto quanto gera forte la so spada, ga dito: « Oh! Durlindana mia, quanto sei forte! che se prima t'avessi conosciuta, molti turchi che adesso xe ancora vivi, mi gaveria mandà a morte ». Perché la lama ghe scantinava (2) un poco ne la guardia, e lu gaveva paura che la ghe scapase fora. Alora 'l ga voltà i ochi, e 'l ga visto tanti cadaveri, e tanto sangue che coreva per l'universo, e 'l ga dito: « Oh! trista e dolorosa sorte, che per causa di quel traditore de Gano siete morti, tuti vualtri cristiani, e tanti anca dei Turchi, che colpa alcuna non avevi. Dunque, mio Dio, io ho perduto tuti i generali; e come mai adesso posso mai presentarme a Carlo con questo disonore! Dunque, mio Dio, feme la grazia de comandarghe a la morte che la vegna ».

E alora se ga sentido una voce che ga dito: « No, conte, no se gnancora ora de la to morte; te ga tempo da viver ancora ». E Orlando ga risposto: « Come, mio Dio, go tempo ancora da viver, e come posso viver contento dopo d'aver perdùo tuti i me generali? »

(1) Evidentemente il cantastorie usa *bater* per *sonare*.

(2) Tentennava.

E alora la stessa vision ghe risponde: « I to generali xe morti, ma Dio te ne darà dei altri ».

« Come è che Dio potrà darmene dei altri, cussì fedeli come i primi? »

E l'anzolo ga risposto: « Questo lo sa solo che Dio ».

« Quando no son sicuro, mio Dio, fatemi la grazia de mandarme la morte. » E Dio ga mandà un colpo, e 'l xe restà morto sul monte.

Intanto ariva Carlomagno co le trupe; e 'l se volta a Gano, e 'l ghe dise: « Dime che morte che te vol far ». E Gano che ga più giudizio: dise: « Vogo esser tirà a coda de quatro cavali verdi ». Perché 'l saveva che cavali verdi no se ghe ne trova in nissun sito. E Namo che gera un omo de talento dise: « Ah! traditor, te vol esser tirà a coda de quatro cavali verdi, che no se pol aver ». El mago Maladigi alora, che gera nel castelo, ga batùo, per saver cosa ghe n'era de la guera; e i demoni ga contà de la guera, de la morte de Orlando, del tradimento de Gano, e dela so furberìa de voler esser copà con quatro cavali verdi. Alora Maladigi ga chiamà quatro demoni, el li ga fati cambiar in quatro cavali verdi, e 'l li ga condoti nel campo de Carlo. Alora tuti i soldai ga visto sti quatro cavali verdi, e xe saltà fora el duca Namo, e 'l pastor quando che 'l lo ga visto ga dito: « Sior duca ». E questo ga risposto: « Te darò oro e arzento, basta che te me daghi tuti quei cavali ». Maladigi alora ga parlà a la rechia, che quei cavali xe quatro demoni de l'inferno. E alora Maladigi ga ligà Gano ai quatro cavali, e co la scuria el ga bastonà i demoni, e de Gano no ghe xe restà gnanca i ossi.

Alora Carlomagno, quando 'l se ga acorto che a Roncisvale no gera restà vivo gnanca un cristian e gnanca un turco, el xe andà in Spagna, a Saragozza, e 'l ga trovà tuti sconti; e 'l ga brusà Saragozza fin ai fondamenti, che adesso in Spagna de Saragozza no ghe n'è più; solamente una nel regno de Napoli (1).

Una domanda sorge spontanea dopo questa lettura: Si tratta qui di una versione del fatto di Roncisvalle già divulgata per le stampe e dal cantastorie chioggiotto adattata al suo uditorio? ovvero di una versione indipendente dalla tradizione scritta, la quale sia stata tramandata oralmente dalla lunga catena di cotesti cantastorie, che si seguono l'un l'altro, come allievo a maestro? o avremmo per lo meno una mescolanza, ove accanto ad elementi letterarj, introdotti via via dai predecessori del cantastorie veneto, mercé la lettura, si mantennero altri elementi più antichi, conservati soltanto nella tradizione orale? Certo di Roncisvalle si cantò in Italia forse dall'XI, o dal XII secolo fino ai giorni nostri, e non interesserebbe poco il verificare se il legame esterno che unisce con un filo tenue, ma pur sicuro, il cantastorie di oggi con il giullare dei tempi andati, abbia corrispondenza eziandio in un legame interiore, per cui, abbastanza indipendentemente dalla letteratura scritta, si affermi la continuità delle loro narrazioni. Se ciò si appurasse, ben altra importanza acquisterebbe il cantastorie veneto che non i suoi confratelli

(1) Intende forse Siracusa.

napoletani, i quali, secondo ciò che ne dice il prof. Rajna, non fanno altro che leggere all'uditorio popolare i loro racconti; e mi auguro che altri più versato di me in questo genere di ricerche si studj di risolvere l'attraente problema. Io mi limito a soggiungere soltanto alcune osservazioni.

Confrontando le varie redazioni che si conoscono della Rotta di Roncisvalle (1), con il racconto da noi stenografato, la prima impressione che si riceve è che nessuna di esse possa vantare su questo racconto un esclusivo diritto di maternità. Del pari, contro possibili pretese d'indipendenza starebbero varj fatti, e soprattutto le parole di Orlando, allorché, spezzata la roccia col famoso colpo della sua Durlindana, si accorge per tal modo della segreta potenza del suo brando, ed esclama dolorosamente: « Oh Durlindana mia, quanto sei forte! Che se prima t'avessi conosciuta, molti turchi che adesso xe ancora vivi, mi gavaria mandà a morte. » L'identità della struttura del periodo, e della rima con il corrispondente passo della *Spagna* (2), e più ancora del *Morgante* (3), invero è tale, che bisogna escludere recisamente fin la possibilità di una coincidenza fortuita. E ad una parentela farà pur pensare, per esempio, la mutazione del nome di Arcaliffa (l'*Algalifes* della *Chanson*) in Arpalista, personaggio estraneo all'episodio della Rotta, ma che invece ha gran parte nel canto XXII del *Morgante*, e che muore per mano di Calavrione, un pezzo prima di Roncisvalle. Il quale sospetto si rafforza al considerare la diffusione grandissima che il racconto del Pulci ebbe sempre tra il popolo; tanta, che, distratto dal poema, fu ristampato a parte, e le edizioni si moltiplicarono e si moltiplicano tuttodì, come quelle dei *Reali di Francia*.

D'altra parte però basta, come ho già detto, una semplice lettura delle due narrazioni per vedere quanto erroneamente s'apporrebbe chi volesse restringersi al *Morgante* per chiarire la origine della versione nostra. Non si saprebbe spiegare, per esempio, la esclusione di tanti

---

(1) Per ciò rimando al pregevolissimo lavoro del prof. Rajna su *La Rotta di Roncisvalle nella letteratura cavalleresca italiana* pubblicato nel *Propugnatore*, vol. III parte II p. 384 segg., vol. IV parte I p. 52 segg., 333 segg., e parte II p. 53 segg. Alle versioni della Rotta di R. citate dall'a., va aggiunto adesso *Il viaggio di Carlo Magno in Ispagna* pubblicato (proprio quando il prof. Rajna pubblicava il lavoro suo) per cura di Antonio Cerruti, nelle dispense CXXIII e CXXIV della *Scelta di curiosità letterarie* del Romagnoli, Bologna, 1871.

(2) Seguendo la denominazione del prof. Rajna, chiamo *Spagna* soltanto la versione della Spagna in rima, secondo il codice laurenziano, e *Rotta di Roncisvalle* quella secondo i codici riccardiano, ferrarese, e, aggiungo io, corsiniano. Di quest'ultimo dirò or ora.

(3) Orlando disse: O Durlindana forte,
Se io t'avessi conosciuta prima,
Com'io t'ho conosciuta ora alla morte,
Di tutto il mondo facea poca stima, ecc.
Morgante, XXVII, 109.

episodj (come quello della guanciata, che pur si sarebbe adattato tanto ai gusti del popolo) e la introduzione di altri, di cui non fa cenno il *Morgante*, e che invece s'incontrano in altre versioni.

Potrebbe far pensare alla *Spagna* la mutazione del nome di Baldovino in quello di Sansonetto (1), il quale, se rimane estraneo ai fatti della *Rotta*, in altri racconti della *Spagna* ha una parte abbastanza importante. E alla *Rotta* e alla *Spagna* riconduce il dialogo fra Orlando e Olivieri, che con lieve, ma non inconcludente modificazione, benché forse casuale, è conservato nella nostra versione.

Maggiormente fermerà l'attenzione l'ultimo episodio, dove è narrata la morte di Gano. Tutte le versioni concordano nel far morir Gano dilaniato da quattro cavalli; ma nessuna riferisce, come la nostra, il tranello con cui Gano tenta di sfuggire alla punizione, e l'intervento di Maladigi, mediante il quale l'inganno fu rivolto contro l'ingannatore. Il germe remoto di questa variante, che è nella narrazione del nostro cantastorie, potrebbe forse trovarsi in alcuni versi della *Rotta*, che riporto in nota, traendoli da un importante ms. corsiniano (2). Che se

(1) Su questa particolarità, e su altre, feci ripetutamente interrogare il Sambo, e ne ebbi sempre identità di risposte, perfino di parole; talché acquistai sicuro convincimento della fedeltà sua di raccontare, e mi persuasi che egli non suole introdurre di suo capo nessuna di quelle pericolose mutazioni, che possono così facilmente traviare le ricerche critiche.

(2) Biblioteca Corsiniana, col. 44. D. 16. Ms. cartaceo del sec. XIV (?), 31 × 23, legato in cartone. Un foglio membranaceo in principio serviva anticamente di guardia. Nel *recto* porta alcuni versetti, di scrittura, a quanto pare, del secolo XIV. Nel *verso* il titolo del codice: *Libro chiamato la Spagna Poema romanzesco.* Senza numerazione, senza richiamo di carte. Il testo comincia al *recto* del primo foglio cartaceo, e va per doppia colonna sino al penultimo foglio. L'ultimo foglio del codice è bianco. Ogni canto è contrassegnato da una lettera maiuscola gotica, colorata. Si compone in tutto di 166 facciate, ma ne mancano parecchie, come risulta da facili confronti. Il codice del resto è chiarissimo, e in eccellente stato, e riuscirà di aiuto grande a chi vorrà accingersi a dare della *Spagna* una buona edizione critica, che manca, e di cui pure è vivo il desiderio e il bisogno.

Ecco la prima stanza di questo codice corsiniano:

Altissimo singnore e uero lume
misericchordia pace e charitate
soma gustizia e abondante fiume
e principio dell'anime beate
che pechatore pentito sempre adune
e ttute cose sono da tte chreate
e ssomo padre se dell'universo
per chui el nimico da cielo e sommerso, ecc.

Le ultime ottave poi, alle quali appunto si potrebbe riferire il rapporto con la nostra narrazione, sono queste:

charlo parlò a ghano presto e accorto:
dimmi qual morte di fare t'è più adatta
. . . .
allora ghano cholla mente disse
non chredendo che charlo il consentisse:
Dappoi ch'io sono traditore apellato
uo fare la morte che mi si conuiene;
fa charlo che mio chorpo sia squartato
pochè uer me ragone non si tiene;
charlo allora fu ttutto trangoschato
e gran dolor di quel parlare gli uiene;
poi ordinò quel gorno charlomano
che ssi isquartato lo traditor ghano.
Furon quattro palafreni fatti uenire
anbianti poterosi e ben correnti
ghano squartato fu e fatto morire

ciò si accertasse, ognuno vede di quante conseguenze potrebbe esser feconda questa relazione con un testo inedito.

Ma tutto ciò, lo ripeto, ha necessità di studio e di ricerche, che a me non è dato di fare, ma che altri, io confido, farà, invogliato dalla originalità dello studio, e dalla verosimile importanza dei resultati.

Prima di porre termine voglio completare ciò che dissi sinora, aggiungendo altre notizie che parvemi non inutile di raccogliere sopra la famiglia dei cantastorie chioggiotti; giacché pur quel poco che oggi ancora possiamo saperne (e domani forse già sarebbe troppo tardi) ci è segno sicuro della floridezza e della estensione che conservò sempre nella Venezia l'arte di questi pubblici narratori, ai quali il popolo, non so come né perché, ha dato il nome generico di *cupidi,* talché *cupido*, come ho già avvertito, ha per esso il significato medesimo che *rinaldo* per il popolo napoletano.

Le notizie un po' precise cominciano da un certo *Ballarin Vincenzo,* che chiamerò cupido I; ma potei pure sapere di un *Tonon* predecessore di questo cupido I, e ancora più in su di un *Gastaldo,* proavo. Di questo Vincenzo Ballarin seppi soltanto che prima di esercitare il mestiere di cupido faceva il battelliere di *traghetto* tra Chioggia e Venezia; che morì nel 1836, e che certi manoscritti, che contenevano qualcuna delle sue narrazioni scritte per opera di taluno fra gli uditori, che si era preso la briga di fermarle sulla carta, vendute dalla moglie a un tabaccaio, capitarono poi in mano di certo *Dupuis Lodovico*, o, se vogliam dirlo così, cupido II, conosciuto a Chioggia col nomignolo di *Pispo*, di professione barbiere, il quale ereditò dal cupido I l'arte del cantastorie, che egli esercita tuttora in Chioggia sulla pubblica piazza, o, col nome ufficiale, sul largo del Corso Vittorio Emanuele, a lato del *Granèro,* di fronte alla pescheria. Nell'esercizio della professione sua però ebbe un lungo intervallo di vent'anni, durante il quale preferì la musica all'arte sorella, e ramingò esercitando il mestiere di sonatore girovago, mentre a sostituirlo scendeva in piazza *Ballarin Giuseppe*, figlio del cupido I, che morì nel 1879; e da quell'epoca in poi regna di nuovo felicemente e solo Dupuis Lodovico, che già da qualche tempo, ritornato all'arte antica di cupido, la esercitava in concorrenza col collega. Questo Dupuis, o Pispo, o cupido II, con cui ebbi una lunga conversazione, è un vec-

---

arso e gittato la poluere a uenti
chosi percosse suo falso fallire
come aucte inteso o siri ualenti
e fune per parigi gran letizia
dappoi che fatto fu di ghano gustizia

E con questa stanza ha termine il ms.

Della *Spagna* in rima inoltre la biblioteca corsiniana possiede una preziosa stampa: *Libro chiamato La Spagna | nel quale si tratta gli gran fatti, e le mirabil battaglie che fece Re Carlo Magno nelle parti | della Spagna | In Venetia M. DC. LXX | Appresso Zaccheria Conzatti | Con licenza de' Superiori.* | — Col. 132, D 2, n.º 2.

chio vigoroso d'una settantina d'anni, lungo, con due occhietti chiari, e con due riccioli un po' grigi che gli scendono giù per le tempie, fuggendo per disotto a un berrettino che suol portare. Ha pretese da letterato, parla molto e con piacere, e, spesso, a suo modo, in lingua; ma per lo più mescola curiosamente la lingua al dialetto; ha certe mosse e certe piegature di capo originalissime. Possiede fuor di dubbio un'abilità non comune di narrazione, e abbondante facilità di versificazione.

Ho detto che ha pretese da letterato. Infatti egli si è accinto (e lo ha ormai quasi condotto a termine) al rifacimento di tutti i vecchi manoscritti, che gli pervennero nel modo che dissi più sopra; e da questa sua opera attende profitto, e, sovrattutto, fama (1). Udiamo lui stesso: « Più che le era scientifiche le storie e più le era de mio genio; ma conoscendo che no le viene più sufficientemente apprezzate, ga bisognà che contenta el numero; ed è perciò che me son tolto el fastidio de rinnovar el manoscrito che xe corrotto nel suo sistema, e abbellendolo insoma, vardar de propagare un poco el mio genio, sulla speranza de

---

(1) Non sarà privo di interesse l'elenco di questi mss., e della sua suppellettile letteraria, che egli a me, più fortunato del prof. Rajna, concesse di esaminare. Oltre a un certo numero di libri e libriccini moderni, romanzi, novelle in prosa e in versi, storie popolari e simili, privi di ogni interesse, egli possiede ancora: *Rinaldo appassionato | doue si contiene Battaglie d' Arme e d' Amore | in Bassano et in Trevigi | per Giovanni Molino. Con licenza dei superiori* | senza data;

Delle Rime, et Prose | Del S. Torquato Tasso ecc. *Parte seconda, con privilegio in Vinetia MDXXCIII, presso Aldo;*

13 | Canti | del Floridoro di Mad. Moderata Fonte | ecc. *Con privilegio in Venetia 1581;*

La Babilonia | Distrutta | Poema heroico | dell' Eccellentissimo Signor Scipione ecc. | *in Bassano 1681.*

Inoltre l'*Avarchide* dell'Alamanni, il *Morgante* del Pulci, ed altri.

Tutti questi libri, a quanto mi disse, è anche disposto a cederli.

Ai libri si aggiungono i manoscritti. Della origine di questi mss. dissi più sopra; e ho detto pure che l'opera alla quale il nostro Pispo lascia unito il suo nome, è quella del rifacimento e della correzione, come egli dice, di questi mss., che gli pervennero in modo così curioso; e il lavoro è già quasi compiuto. Gli antichi esemplari di queste storie, divenuti per tal modo inutili a lui, furono acquistati in parte dal prof. Monaci. Eccone i titoli:

Il Drusian dal Leone ossia Brazalcante re della Stela ove si contiene amori gvere fatte Da lui contro i più forti Eroi. Scrita da Felice (?) *Ballarin.*

L' Altobello di Lodovico Dupujs Rescritto dalla stampa antica di Turpino.

Il Nugolone Deca di Turpino ricopiata dalla stampa.

La Rovenza tolta dalla Deca di Turpino, o, con altro titolo, *Madama Rovenza del Martel.*

Il Cavaliere del Febo.

A queste si aggiungano: *il Corbolante; la povertà di Rinaldo* o *la Trabisonda*, e *i figli di Rinaldo*, titolo che il cantastorie mi spiegava così: « 74 el ghe n'aveva ma tuti naturali; el gera una birba ».

Tutti questi son già stati trascritti e rifatti dal nostro cupido; la sua attività letteraria è adesso rivolta alla trascrizione e alla correzione dei *Reali di Francia*, e dell'*Annibale.*

guadagnare un poco più. Dove me sembra che il verso non suoni ben, o che ve sia delle cose che non può essere apprezzate, metto cose che può essere fattibili, benché illusorie, e metto in mezzo delle cose, che sembra che sia successo el fatto che si narra ».

Come il Sambo, distribuisce a cicli, per così dire, la sua materia. Ai racconti romanzeschi alterna narrazioni moderne di racconti, di fatti d'arme, e storie di celebri malfattori.

Gli chiesi, ricordando ciò che il prof. Rajna scrive dei rinaldi napoletani, se l'elemento femminile fosse rappresentato nel suo uditorio. « Done no ghe ne vien, » mi rispose « nè ghe ne vogio gnanca; no xe decoro ».

Ogni tanto, per lo più ogni venti strofe circa, interrompe il suo racconto per fare una *battua*, come egli dice; e a ogni *battua* tutti coloro che son seduti (le panche son proprietà sua, e son quelle stesse che servivano già a cupido I, e forse avevan servito ai predecessori ancora) devono pagare un centesimo. Ha sempre cura di fare queste interruzioni a tempo opportuno, in maniera che gli uditori rimangano sempre in curiosità « perchè i resta fermi a sentire quel che succede. Arte insomma che tutto fa ».

Per lo più il nostro Pispo, a differenza del Sambo, suol leggere.

« Lesendo ghe spiego, perché i possa conoscer la forza del discorso, e qualche parola difficile, come sarebbe a dire *attrito*, che vuol dir battaglia, e tante cose velate che bisogna spiegarle. Mi po'ho avuta sempre la furberia di appoggiare tutto alla religione. La forza del cielo non ha misura, e ghe fasso vedar che Dio dà assistenza ai suoi difensori ». I commenti con cui egli suole accompagnare i suoi racconti, se spesso non son troppo corretti nella forma, hanno però di sovente una efficacia e un colorito non comune ed originale. D'un cavallo arrestato d'un tratto dice che era *come una barca su la siada* (1). D'un eroe taciturno e osservatore dice che parlava poco ma osservava molto *come un can da ferma*. E potrei moltiplicare gli esempj.

Ma anche il povero Pispo è vecchio; ormai è proprio l'ultimo dei cantastorie veneti; non ha figli, né vuole insegnare ad altri il mestiere, perché gli han detto che l'*autorità*, morto lui, non vuol rinnovare ad altri il permesso. . . .

GUIDO FUSINATO.

---

(1) L'atto con il quale chi voga, volgendo con forza il remo a contro acqua, arresta d'un tratto la barca.

VARIETÀ

SULLA CANZONE DELLA *VIOLINA*

NOTA

Avendo letto nel settimo numero di questo periodico un accuratissimo studio del sig. Severino Ferrari intorno ad alcune canzoni antiche ricordate dal Bianchino e segnatamente su quella della Violina da lui ravvicinata a due gruppi di canti moderni che egli crede essere probabilmente lente trasformazioni della medesima, trovai riportata nel medesimo studio una canzone vivente in Toscana, tolta ai *Canti popolari* del Tigri, la quale, giusta le congetture del Ferrari, sembra essere l'anello di congiunzione delle antiche violine coi moderni gruppi di cui si ha il tipo nel canto di *Bombarion* da lui raccolto nelle campagne dell'Emilia. Ciò mi fé risovvenire di una lezione siciliana della medesima, da me trovata anni or sono nella Marina della Palma, villaggio nel comune di Roccalumera, e che fa parte di una mia inedita *Raccolta di canti popolari della provincia di Messina.* Essa è né più né meno che la violina toscana, come quella di *Bombarion* è la *Masioun* provenzale, la *Trapassera* catalana e il *Marito geloso* monferrino, con qualche variante che, accrescendo di molto l'asprezza del linguaggio, la ravvicina semprepiù, in apparenza, alla canzone emiliana riferita dal Ferrari. Non oserei tuttavia, in quanto a me, inferire da tai somiglianze una diretta filiazione, quando esser possono benissimo invece lo effetto di un incontro casuale d'idee, d'immagini e di sentimenti che, date le medesime situazioni e circostanze, si riproducono con poche varianti sotto i più diversi climi. Lungi da noi il voler negare con ciò la migrazione incessante e le continue trasformazioni, spesso gravissime, cui van soggetti i canti popolari; nulla di più chiaramente provato che questo, ma, lo ripetiamo, per istabilire da un gruppo all'altro la filiazione dei canti è uopo che esistano dati molto più precisi, meno congetturali. Se questi bastassero, potrebbesi al gruppo di *Bombarion* facilmente assegnarsi un'altra sorgente. Infatti la stessa materia del dialogo fra marito e moglie che forma la sostanza di quest'ultimo, trovasi in un antico canto popolare

castigliano, di cui ci ha dato il Ferraro senza saperlo una variante (1) monferrina, che termina anch'essa con l'uccisione della moglie; non oserei tuttavia affermare esserne il tipo primitivo, stimando assai arduo poter dare un giudizio sicuro in simili materie ove gli elementi siano troppo scarsi o manchino affatto. Quanto alla violina toscana, la sua parentela colle antiche violine ci sembra più probabile di quella con *Bombarion,* ma neppure si è in grado di accertarla non solo per la differenza del metro e della sostanza del dialogo, ma anche perché il nome di Violina, dato probabilmente, come opina il Ferrari, alla ragazza delle antiche canzoni dallo strumento su cui queste si cantavano, potrebbe esser provenuto alla Violina moderna dal lividore delle labbra, simulante le viole, cagionato dal trovarsi incinta. Tre varianti siciliane, da me raccolte, incominciano così:

O labbra nviulati, Viulina,
Hai li labbra niuri, Viulina,
Hai li labbra russi, Viulina,

allusioni queste assai più esplicite verso la sua delicata situazione che non è la frase della violina toscana:

O violina tu hai le gote rosse.

Diversissima del resto è la sostanza del dialogo fra le violine antiche e la moderna, non che fra questa e la canzone di *Bombarion*; e il solo punto comune che esse abbiano fra loro e col canto castigliano è la forma dialogica e la facile prontezza nel rinvenire dei pretesti a loro discolpa; del resto, non un solo fra questi che ritorni non dico già in tutti e quattro i gruppi ma neanche in due soli. Facendo qui seguire l'antico canto spagnuolo e la violina siciliana, dalla quale è probabile che la toscana derivi, confessiamo di avere dal vivace ed erudito studio del signor Ferrari molte cose apprese che ignoravamo e delle quali con quanti hanno a cuore la letteratura popolare gli siamo gratissimi.

— Hai li labbra niuri, Viulina!
  — Mancià' mura i ruvettu, patri meu.
— Mmustrami li rruvetti, Viulina,
  — Si li manciò la crapa, patri meu.
— E unni è la crapa, Viulina?
  — Si la manciò lu lupu, patri meu.
— Unni esti lu lupu, Viulina?
  — Nta ssi scuri muntagni, patri meu.
— Unni su' li muntagni, Viulina?
  — Unni coddha lu suli, patri meu.

(1) *Canti Monferrini.* Torino, Firenze, Loescher; N. 5.

— Unni coddha lu suli, Viulina?
— Unni non c' è chiu munnu, patri meu.
— Sì' na vera bagascia, Viulina!
— Siti un vero cornutu, patri meu.
— Carcàra mi t' abbrushia, Viulina,
— Mi v' abbampa li carni, patri meu (1).

ANTICO CANTO CASTIGLIANO (2)

Blanca sois, señora mia,
Mas que no el rayo del sol:
? Si la dormiré esta noche
Desarmado y sin pavor,
Que siete años habia, siete
Que no me desarmo, no?
Mas negras tengo mis carnes
Que no un tiznado carbon.
— Dormidla, señor, dormidla,
Desarmado sin temor,
Que el conde es ido á la caza
A los montes de Leon.
— Rabia le mate los perros
Y águilas el su halcon,
Y del monte hasta casa
A él arrastre el moron. —
Ellos en aquesto estando
Su marido que llegó:
— ¿ Qué haceis, la blanca niña,
Hija de padre traidor?
— Señor, peino mis cabellos,
Peinolos con gran dolor,
Que me dejais á mi sola
Y á los montes os vais vos.
— Esas palabras, la niña,
No eran sin traicion;
¿ Cuyo es aquel caballo
Que allá bajo relinchó?
— Señor, era de mi padre,
Y envióle para vos.
— ¿ Cuyas son aquellas armas
Que están en el corredor?
— Señor, eran de mi hermano,
Y hoy vos las envió.
— ¿ Cuya es aquella lanza
Que desde aqui la veo yo?
— Tomadla, conde, tomadla,
Matadme con ella vos,
Que aquesta muerte, buen conde,
Bien os la merezco yo (3).

(1) *Variante*: — Oh lampu mi t' allampa, Violina.
— Oh tronu mi ti 'ntrona, patri meu.

(2) *Tesoro de los romanceros y cancioneros españoles, historicos, caballerescos, moriscos y otros,* recogidos y ordenados por Don EUGENIO DE OCHOA. Paris, Baudry, 1838; pag. 8.

(3) A provar la popolarità di questa antica romanza, l'Ochoa, vi aggiunge la seguente nota: « Aun en fines del siglo XVIII se conservaba la tradicion de este romance en un canto popular que dice:

Mañanita de San juan
Antes de salir el sol,
Me echaron una enamorada
De cogollos de limon
Que don, que don, que don don don. »

PER IL ROMANZO DI BLANDINO DA CORNOVAGLIA

NOTA

Il prof. P. Meyer, anni sono, in una noterella che m'era sfuggita (*Romania* II, 170), a proposito di Blandino da Cornovaglia, disse così:

« Raynouard (*Lex. Rom.* I, 320) renvoie le lecteur aux Mémoires de l'Académie de Turin, t. XXXIII 2e partie, p. 6. Fauriel (*Hist. litt.* II, 235) reproduit cette indication. Il aurait donc été publié de Blandin de Cornouailles une notice antérieure à celle qu'a faite R. Malheuresement l'indication fournie par le Lex. R. est inexacte et j'ai fouillé un bon nombre des volumes de l'A. de T. sans pouvoir rencontrer la notice en question. »

Il luogo al quale accennava il Raynouard è nello scritto di Lod. Sauli sul *Cavaliere errante*:

« ...... v'ha nella regia biblioteca un romanzo, scritto in lingua provenzale, di *Blandin de Cornoalha* e *Giot ardit de Miramar* ...... Di esso romanzo ho letto con molto piacere un'analisi scritta con eleganza singolare del signor Portalis des Luckets in questa medesima biblioteca in aprile 1813, mentre egli stava in Torino Ispettore delle stamperie. » (XXVII, p. II, p. 6.)

La curiosità si risveglia. A chi potevo meglio rivolgermi che al dotto prefetto della biblioteca di Torino, segretario a un tempo di quella Accademia? Il comm. Gorresio, con la usata cortesia, fece diligenti ricerche nella Libreria nazionale, in quella del re, in quella dell'Accademia, e negli Archivi: e non s'è trovato nulla. Credo bene di dirlo.

T.

DI ALCUNE RIME

ATTRIBUITE A CINO DA PISTOIA

Dei rimatori toscani, che precedettero e si accompagnarono al rinnovamento della lirica compiuto da Dante, Cino da Pistoia fu dei più fecondi, e di lui ci sono avanzate molte più canzoni e sonetti e ballate che non di tutti insieme i minori poeti del *dolce stil nuovo.* Queste rime ci sono state conservate da più autorevoli manoscritti, dei quali è notevolissimo il chigiano L. VIII-305 pubblicato dal Monaci e dal Molteni (1). Ma Cino da Pistoia non è uno di quei poeti restituiti alla storia dalle ricerche degli eruditi moderni, poiché già tutto il cinquecento si compiacque di legger le rime dell'amico di Dante, e gli tributò l'onore di quattro edizioni. La prima è la rarissima delle *Canzoni di Dante, madrigali del detto, madrigali di m. Cino et di m. Girardo Nouello*, Venezia, 1518, e contiene solo due ballate, mentre a quarantotto salgono i componimenti accolti nella seconda, che è la nota stampa dei *Sonetti e canzoni di diversi antichi autori toscani*, Firenze, Giunta, 1527. Il terzo e più benemerito editore del pistoiese fu il Pilli, che diè in luce le *Rime di m. Cino da Pistoia giureconsulto e poeta celebratissimo*, Roma, Blado 1559, accrescendole fino al numero di 125. Trent'anni appresso, il p. Faustino Tasso mise fuori una nuova edizione *Delle rime toscane dell' Ecc.mo giureconsulto et antichissimo poeta il sig. Cino Sigibaldi da Pistoia raccolte da diversi luoghi* (2), distribuita in due libri ed aggiuntovi molti sonetti di altri rimatori per risposta ai sonetti epistolari di Cino. Il primo libro di questa edizione ha cinquanta delle poesie già edite nelle stampe precedenti, e di inedite una canzone, una ballata e trenta sonetti; il secondo invece ha solamente poesie inedite: trentanove sonetti, una sestina e quattro ballate, che l'editore chiama madrigali. Delle poesie novamente date in luce nel primo libro dell'edizione Tasso le più sono attribuite a Cino da autorevoli mss. e non si può dubitare della loro autenticità; ma per alcune poche di quel libro e per tutte quelle del secondo furono ragionevoli i dubbi per i quali il Bartoli affermò che non potevano seriamente esser

---

(1) Bologna, Fava e Garagnani, 1877. Questo codice ha col nome di Cino 108 componimenti, e parecchi altri di lui senza il suo nome.

(2) *In Venetia, presso Gio. Domenico Inberti, MDLXXXIX.*

prese in considerazione dagli studiosi della lirica dell'*amoroso messer Cino* (1): a lui per altro mancò un argomento decisivo, una prova esterna che avvalorasse i risultati dell'esame interno delle poesie sospette; e questa prova posso ora offrire agli studiosi, avendomene gentilmente comunicati gli elementi un giovane e valente erudito, il dottor Ludovico Frati, bolognese.

Anzi tutto premettiamo che il p. Tasso non può esser stato tratto in inganno da altri ed esser stato in buona fede, ché anzi egli presentiva come qualcuno avrebbe potuto dubitare della legittima provenienza del bagaglio poetico addossato al vecchio rimatore pistoiese; e perciò a scansare il pericolo scriveva nella dedicatoria del libro al sig. Tommaso Vecchia: « Et *acciò il mondo creda che siano parti del sig. Cino,* dirò come e per che strada mi siano capitati alle mani. Doppo la morte del sig. Cino sterono per molti anni insieme con alcune altre, che furono poi date a stampa dal sig. Nicolò Pili in Roma, e *queste* con animo di dar loro una compita forma *furono lasciate da parte.* Laonde passarono molti anni fino al tempo del gran Giuliano de' Medici, il quale ne fece dono al fratello cardinale, che essendo assunto al sommo pontificato, le diede a Giacopo Sadoleto, che fu poi cardinale, huomo di molte lettere e di bellissimo e chiarissimo ingegno. Occorse doppo alquanti anni che essendo il Bembo in Roma fatto da Papa Leone decimo scrittore dei brevi, et essendovi parimente il Sadoleto, congiunto come di virtù così di singolar amistà e benevolenza, il Sadoleto le donò al Bembo, che le tenne fra le cose più care tutto il tempo che visse. Doppo la morte del Bembo con molti altri scritti capitarono in mano del sig. Carlo Gualteruzzi, che le diede a vedere a mons. Carafa già Arcivescovo di Napoli, e questo Prelato ultimamente l'anno 1575, doppo una predica ch'io feci nella sua chiesa, fra molti favori e doni, mi fece *questo di queste poche rime* ». La citazione del Pilli, accurato editore di Cino, e il ricordo dei cardinali e prelati e letterati grandi per le mani dei quali sarebbe passato il ms. delle rime, e il fatto che il Bembo, il Sadoleto e il Gualteruzzi erano noti come studiosi dell'antica lingua italiana, tendevano a conciliare benevolenza e a dar credito di sincerità alla nuova edizione: e per molto tempo nessuno sospettò della ciurmeria del p. Tasso, la quale oggi è manifesta.

La biblioteca bertoliana di Vicenza possiede nel cod. G. 3. 8. 20, cartaceo, del secolo XVI, un canzoniere di 522 componimenti; è senza nome di autore, ma la lettura di esso lo rivela fattura di un petrarchista,

---

(1) BARTOLI, *Storia della lett. italiana*, IV, 72-75. Già il CIAMPI, *Vita e poesie di Cino*, Pisa, Capurro, 1813, pag. 64, aveva dubitato dell'autenticità del II° libro dell'edizione Tasso.

come tanti ve ne furono nel quattrocento. E questo petrarchista fu certamente quel Marco Piacentini veneziano e piovano di S. Apollinare dal 1430 al 1455, ricordato dal Cicogna (1) e da altri eruditi (2); poiché tredici dei sonetti anonimi del codice vicentino G. 3. 8. 20. si trovano col nome di lui in altri mss., cioè l'estense IX. A. 27 (3) e il vicentino G. 1. 10. 22 (4). Ora, fra i 522 componimenti del vicentino G. 3. 8. 20, che abbiamo detto doversi ragionevolmente considerare come opera del Piacentini, si trovano tre dei sonetti pubblicati dal p. Tasso nel primo libro della sua edizione delle rime di Cino, e tutte le rime dal medesimo editore date fuori nel secondo libro (5). E, poiché la imitazione petrarchesca avrebbe lasciato intravedere la mistificazione del frate osservante, questi per occultarla si diede pensiero di accomodare *ad usum Cyni*, diremo così, le rime del buon Piacentini, e dove questi aveva scritto *Laura* o *l'aura* sostituì *selva* o *selvaggia*, rifacendo spesso i versi come nel son. *Pianta Selvaggia a me sommo diletto*, che nel ms. vicentino comincia in vece: *Fresco verde odorifero lauretto.*

Se il p. Tasso traesse le rime, che egli vuol farci passare come opera di Cino, del codice vicentino non sappiamo; quello che crediamo accertato è l'inganno ordito da lui agli studiosi della poesia antica, che prima d'ora avrebbe meritato di essere svelato.

3 Dicembre 1882.

TOMMASO CASINI

---

(1) *Iscrizioni venete*, III, 265.

(2) AGOSTINI, *Scrittori veneziani*, I, XVI; MORELLI, *Operette*, 1, 812; CRESCIMBENI, *Commentari*, V, 47.

(3) Forse è quello stesso codice del 1447, nel quale il QUADRIO, *Storia e ragione di ogni poesia*, II, 181 e VII, 101, lesse rime del Piacentini, del Recanati, di Simone da Siena, di Tommaso d'Aquino. Ha otto sonetti di M. Piacentini (a carte 62, 77, 100, 105, 121 e 123) dei quali ecco i principii: 1.° *Gia vidi lampeggiar sole in disparte* 2.° *Mira, il nostro trionfo, amore in questa* 3.° *Non creda il mondo cieco che vaghezza* — 4.° *Quanto il ciel possa in noi veder chi vuole* — 5.° *Chi 'l stato incerto mio, donna vedesse* 6.° *In dolci umane membra un cor di pietra* 7.° *Bella diadema al più leggiadro volto* 8.° *Quando meco avvien che alcuna volta.*

(4) È un codice composto di due parti distinte, la prima di f. 71 contiene 142 sonetti senza nome d'autore, ma di imitazione petrarchesca, la seconda di f. 43 contiene 86 sonetti di vari autori, fra i quali sono i seguenti del Piacentini: 1-3.° sono i sonetti 1, 4, 8 del cit. cod. estense; — 4.° *Soleano i miei pensier come diversi.* – 5.° *Lodovico mio caro io veggio in questa ;* — 6.° *Maraviglia non è talor s' io moro.* — 7.° *Dico talora a me stesso che pensi?* 8.° *I' vorrei pur non so di cui dolermi.* Gli ultimi tre sonetti sono di quelli che trovansi nell'ed. delle rime di Cino procurata dal Tasso, il 7° a pag. 105 e gli altri due a pag. 145 e 147.

(5) I tre sonetti del I lib. com. *Pianta selvaggia a me sommo diletto, Quando misero avvien ch' io spesso miro*, *Maraviglia non è talor s' io moro;* dei quali il BARTOLI, *Storia della lett.* IV, 55-58, dice di non averli trovati in nessuno dei mss. da lui esaminati. Le rime del II libro sono trentanove sonetti, quattro ballate e una sestina.

LITTERATURA POPULAR PORTUGUEZA

Contos populares
(do cyclo de *Christo e S. Pedro*)

I

Era uma vez o Sinhor que andava a pedir pelo mundo, e encontrou um rapazinho a guardar um laranjal; e S. Pedro, que ia com o Sinhor, dixe-le assim:

— O' meu menino, dás-me umas laranjinhas?

Diz elle:

— Vá acima d'essa laranjeira, e coma q'antas quijer.

Torna o S. Pedro:

— O' meu menino, diz isso a esse homem que vem ahi atrás (que era Christo).

Vêu o Sinhor, e dixe assim:

— O' meu menino, dás-me laranjas?

O menino deu a mesma reposta; e o Sinhor dixe-le assim:

— Tu que quéres de mim? Quéres-te salvar?

Dixe o menino:

— Eu quero-me salvar, mas támém quero uma gaitinha que, em tocando, faça rir e dançar toda a gente.

E o Sinhor sacou uma gaitinha do bôlso, e deu-a ao rapaz. O rapaz, ao oitro dia, foi p'ra o monte com as ovelhas e pôz-se a tocar, e as ovelhas começáro a rir-se e á dançar. Começa o pae do rapaz á noite:

— O' rapaz, tu num deixastes comer as ovelhas? Deixa star, que eu amanhã hei-de-te espreitar.

Ao oitro dia lá vae o rapaz oitra vez para o monte, e o pae foi para entre o sirvado. Q'ando o rapaz começou a tocar, começou tudo a dançar, ainda mesmo o home dentro do sirvado, arrascanhando-se todo. Chigou despois a casa, e disse:

— O' mulher, já sei porque o rapaz não deixa comer as ovelhas.

— Então porque é, home?

— E' porque tem uma gaita que faz dançar tudo.

— Então como havemos de nós fazer?

— Olha: tu mettes-te no forno, e eu no canniço.

— Pois sim, homem.

— Assim fizéro, e q'ando o rapaz começou a tocar, elles começaro a dançar e a rir, a pontos que o canniço e o forno cahiro e morrêro todos tres.

Victória, Victória,
Acabou a historia.

(*Contado por Margarida Rosa, do Cabeceiras de Basto, no Minho. — Setembro de 1882.*)

II

Quando Christo andava a pedir a mais S. Pedro, fôrão á porta de um lavrador e pedírão colheita, e o lavrador deu-lhe a cama para elles dormirem ambos de dois, e depois S. Pedro e ó Senhor na cama fazião muito barulho, e o lavrador dixe-lhe da cama d'elle:

— Vocês accommódão-se? Olhem que eu, se lá vou...

S. Pedro dixe então:

— O' Senhor, accommode-se por amor d'elle cá não vir.

E o Senhor respondeu:

— Agora; elle não vem cá.

E sempre continuaram com o barulho, até que o lavrador alevantou-se, e foi á cama adonde elles estavão, e deu em S. Pedro que estava ao canto, e tornou-se a ir deitar, e o barulho continuou, até que S. Pedro, como tinha apanhado, dixe a chormingar:

— O' Senhor, olhe que elle vem ahi, e torna-me a dar.

Dixe o Senhor:

— Pois vem tu para aqui, que eu passo para o canto.

Assim fizerão; e o lavrador, arrenegado, tornou a ir ao pé' d'elles, e dixe:

— Ha pouco apanhou o do canto: agora ha-de apanhar o da bórda.

E tornou a dar em S. Pedro.

(Contado por um velho do concelho de Baião. — Setembro de 1882.)

III

Uma vez passárão S. Pedro e Christo por uma fonte aonde estavão duas mulheres. Christo pediu auga a uma das mulheres, e ella não lh'a deu; pediu-a á outra, e ella deu-lh'a. S. Pedro disse então:

— O' Senhor: que prêmio havemos de dar áquella mulher que lhe deu a auga?

Disse Christo:

— Olha: áquella que me deu a auga hei-de-lhe dar um homem muito mofino, muito vil, muito mau, porque tem paciencia para o aturar; e á outra hei-de-lhe dar um homem muito bom e nenhum filho, porque ella não tem paciencia para os aturar.

(Contado pelo mesmo velho na mesma data.)

IV

Era um pae cego que tinha uma filha; elle andava guardando a honra d'ella. Tendo a rapariga um namôro, depois disse p'ra o namôro que fosse p'ra a estrada aonde elle havia de passar mais ella, que estava alli uma cer'jêra e que subisse p'ra cima. Depois de elle estar em cima, veiu o pae mais a rapariga, e diz ella p'ra o pae:

— Meu pae, stá alli uma cer'jêra com tão boas cerejas ... Deixe-me ir a buscar uma.

A rapariga subiu p'ra cima, e o velho ficou abraçado á cer'jêra, p'ra guardar a honra da filha (para ninguem subir).

Neste intervallo veiu S. Pedro e Nosso Senhor, e disse S. Pedro:

— Meu divino Mestre: o que é um pae guardar a honra de sua filha?

Nisto Deus deu vista ao pae, e ólhando para cima da cer'jêra, diz-le agora a filha [ao pae]:

— Talvez se zangue cómigo. Eu, se fiz isto, foi p'ra le dar a vista.

Nisto Jesus-Christo e S. Pedro desapparecêrão, e a rapariga casou com o namorado.

(Elvas, no Alemtejo. — Contado por um soldado de artilheria, em Outubro de 1882.)

V

Era uma vez um homem que le chamavão o *João de Marrões.* Elle disse á mãe porque é que le chamavão o João de Marrões? A mãe respondeu-le que era appellido que le tinhão posto. Elle disse:

— Pois bem: quero que me dê licença para ir a correr mundo; em chegando a uma terra que me nã chamem João dos Marrões, ahi é que é a minha terra.

Foi; e no meio do caminho encontrou dois homes, que era S. Pedro e Christo, e elle nã sabia. Disse Deus para S. Pedro:

— Vae pedir uma esmola ao João dos Marrões, que elle dá-t'a.

Chegou S. Pedro ao pé dos João dos Marrões, e pediu-le uma esmola, e elle deulh'a. Ja mais pâr' diênte o João dos Marrões, e S. Pedro vestiu-se com outro trajo e pediu-lhe outra vez esmola. E assim lh' acabou, com as esmolas, com tudo o que elle levava. Chegou João dos Marrões a uma fonte, e bebeu auga, e abriu-le uma grande fome, que elle disse:

— Se tivesse aqui alguma cousa agora, comia.

Deus disse para S. Pedro:

— Vamos a acudir a João dos Marrões, que elle disse agora alem aonde bebeu auga que tinha muita fome; se apanhasse alguma cousa, que comia.

Chegou Deus e S. Pedro ao pé do João dos Marrões, e dissérão-lhe:

— João dos Marrões tu tens fome?

— Alguma cousa, pelingrinos.

— Pois vae áquelle rebanho de gado de lá, e tira o melhor carneiro que lá vires.

Elle disse-lhe:

— Vocês, como são ladrões, tambem me querem a mim metter o offício no corpo.

Deus convenceu-o, e elle foi e agarrou um carneiro preto; como j' á tinha muita *hâmbria* (1), puxou da navalha, e cortou-le os bofes; voltou para cá, e como os pelingrinos trazião um caldeiro, arranjárão logo o carneiro. S. Pedro e João dos Marrões erão so' os que comião. João dos Marrões dizia para Deus (sem saber para quem fallava):

— Antão tu não comes?

Deus disse-lhe:

— Só comia agora um bocado de bofe.

Elle respondeu-lhe:

---

(1) Castelhano *hambre.* O narrador disse mesmo: « *hâmbria* ou *fome;* como quizer ».

— O' meu parvo; pois antão carneiro preto tambem tem bofe?

Nisto acabárão de jantar. Seguírão seu caminho todos os tres. Chegárão á capital de Lisboa (1), tinha fallecido a princeza naquelle mesmo dia. Deus chegou a palacio, e disse que se sua real majestade quizesse, que elle dava vida á princeza; mas que o havião de fechar sósinho e mais a princeza num quarto, e que lhe havião de dar uma feixota de vides, uma de papel-morrão e phósphoros. Elle chegou lá, deitou o fogo á princeza, deitou-le a sua abênçoa, e ella ficou logo viva. João dos Marrões, como gostava de dar fé de tudo, pôz-se a espreitar pelo buraco da fechadura, e o rê deu muito dinhêro a Deus, e fôrão fazer espartilhas, e Deus contava quatro montões de dinhêro. João dos Marrões disse:

— Meu parvo, nã sabes contar... Para que estás a fazer quatro montões? Isto é para quem comeu o bofe do carneiro preto.

— Pois atão péga lá tudo, disse Deus; vae para a tua terra e dá este dinheiro de esmola aos pobres.

No dia seguinte morreu o João dos Marrões, a mãe e o pae; salvárão-se, e fôrão para o ceu todos tres. — Acabou o conto, acabou a história; quem não sabe navegar, vae ao fundo.

(Contodo pelo mesmo, na mesma data.)

VI

Quando Jesus andava pelo mundo, fazia muitos milagres, pondo os velhos nas forjas dos ferreiros e tornando-os môços. Um ferreiro que viu isto pegou na mãe ja velha, e, apesar dos gritos d'ella, collocou-a no fogo da forja e tocou o folle. A mulher gritava, gritava, mas de balde, até que morreu queimada. O ferreiro, todo afflicto, foi logo a correr atrás de Christo:

— O homem, ó homem, vênha cá, dê-me vida á minha mãe.

Christo tornou a trás, e perguntou ao ferreiro se queria que a mãe ficasse velha, como estava, ou ficasse nova. O ferreiro disse:

— como ella estava, como ella estava!

E assim aconteceu. A velha tornou á vida.

(Ouvi lo na minha infancia a um velho.)

VII

Quando Deus andava pelo mundo a pedir, chegou a casa de uma probesinha e pediu se le dava colheita aquella noite; a vélhinda disse-le:

— Olhe: eu arrecolho-o, mas olhe que eu não tenho que le dar de cear.

E Deus dixe que era o mesmo, mas que le désse a colheita naquella noite.

A mulher disse-le antão:

— Olhe: eu tenho um gallinho: podemo-lo comer ambos.

E Deus disse-le que os ossos que deixasse do gallinho, que os botasse á loja. Depois amanheceu; o próbesinho foi-se imóra e deixou-le uma bolsa de dinheiro em

(1) *Capital de Lisbôa*, como quem diz: *cidade de Lisboa*.

cima da pilheira da cinza. A velhinda ergueu-se (1), e assim que viu o dinheiro, foi-se atrás do próbezinho, dizendo-le:

— Próbezinho, tome esta bolsa que a deixou em minha casa.

Deus disse-le:

— Arremedeia-te com ella, que t' a não quero, e vae á loja e aproveita o que lá stá.

E ella disse:

— Eu, Senhor, que hei-de aproveitar? Stá lá tudo pôdre.

E Deus disse:

— Vae lá, faze o que te eu digo.

A próbezinha foi, e achou que q'antos ossos tinha botado á loja, todos estavão feitos em bacorinhos.

Depois a mulher louvou a Nosso Senhor; e uma comadre que ouviu aquillo, perguntou-le, e a outra contou-le tudo. E a comadre disse:

— Pois deixa star, que tamém assim hei-de fazer, para ver se tenho alguma fortuna.

Passado passo de dias foi Nosso Senhor á porta da dita comadre e pediu-le colheita p'ra aquella noite, e ella atiçou-le os caes. Se probe staba, probe ficou inda mais, que Deus tolheu-le tudo q'anto ella tinha.

Mais tarde contou aquillo, e como le dissessem que o probe era Nosso Senhor, arrependeu-se, e quando morreu salvou-se.

(Contado por uma mulher de Tabcaço em 1882.)

Todos os contos populares transcriptos (menos o n.° 6 que o recompuz de memória, sem porém o alterar no essencial, e apenas quanto á forma) fôrão colhidos da bôca do povo por mim; por isso apresentão variações de linguagem correspondentes ás localidades dos narradores, como *le* (lhe), *quijer* (quizer), *dixe* (disse), *fizero* (fizerão), *cahiro* (cahírão), *morrêro* (morrêrão), *imora* e *tamém* (assimil.: *embora*, *tambem*), *cer'jêra* (cerejeira), *rê* (rei), etc.

No meu livro ultimamente publicado, *Tradições populares de Portugal* (2), dei, no § 318 - *l*, um conto do mesmo cyclo; no *Folklore andaluz* de Sevilha dei outro, e no meu *Annuario das tradições populares portuguezas* inseriu outro o sr. Consiglieri Pedroso, a pag. 36. Sobre um romance popular em verso, *Jesus mendigo*, cfr. a obra cit., *Tradições popul. de Port.*, not. 25.

Porto, Novembro de 1882.

JOSÉ LEITE DE VASCONCELLOS.

---

(1) *Erguer-se* = levantar-se da cama.

(2) Vol. de XVI-320 pag. ed. Clavel e C.; Porto, R. do Almada, 119-123; 1882: Preço 500 reis.

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

1. *Dizionario del linguaggio italiano storico e amministrativo,* di Giulio Rezasco. Firenze, Succ. Le Monnier, 1881. — In 8° di pp. XLVII-1287.

Un'opera lungamente pensata e lungamente studiata è questo Dizionario di Giulio Rezasco; un'opera che dovremo oggimai tenere come guida indispensabile per conoscere non tanto il linguaggio quanto l'intima costituzione delle magistrature politiche e degli instituti amministrativi che hanno preceduto il presente ordinamento dello stato italiano. Fu pensata, ci dice l'autore, sino dal 1847, ai primi albori del nostro risorgimento politico; e il primo consiglio venne da Terenzio Mamiani, al quale il Dizionario è dedicato. Ma altro n'era il concetto, inspirato cioè da quel puritanesimo arcadico ed eccessivo per il quale « tutto si voleva puro da qualsiasi mistura forestiera, la politica, le armi, gl'instituti, i riti, i costumi, e fin le fogge del vestire », e, con più forte ragione la « favella » (p. vi). Il concetto dell'illustre Mamiani era di comporre « un repertorio delle voci e locuzioni che occorrono più frequentemente a' ragionatori di politica ed economica, con a fronte le voci e locuzioni errate e dubbie, affinchè fossero meglio riconosciute e fuggite ». Ora, questo disegno prima tentato da esso Mamiani colla domandata collaborazione del Rezasco e d'altri, e affidato poi al solo Rezasco, si venne trasformando nelle meditazioni e nei continuati studi di quest'ultimo; al quale parve in fine più utile e più scientifico di fare non già un repertorio per « condannare questa o quella forma del parlar comune e proporne altre », ma sì un « Dizionario completo di linguaggio amministrativo, cioè politico ed economico » (p. vi), con intendimento principalmente storico. Non ho bisogno di dire quanto di questo nuovo indirizzo dato dal R. all'opera sua dobbiamo rallegrarci noi ricercatori del medio evo, ai quali poco importa di sapere se una parola o una locuzione attenente al linguaggio politico, amministrativo, forense, sia da accettarsi o da condannarsi, ma bene importa di conoscere se un tempo è stata detta, se ora si dice o non si dice più, e in quale significato fu usata, e se si adopera tuttora nel medesimo o in altro significato. E anche a coloro, i quali vogliono avere una guida a ben parlare e bene scrivere il linguaggio ufficiale, il Dizionario del R. è assai più utile secondo il nuovo disegno storico che non secondo il primitivo disegno filologico; imperocché nel ravvivare vocaboli vecchi e adattarli agli usi moderni, bisogna procedere con molta cautela, per non far dire a quelli cose che non hanno mai significato né potrebbero significare. Intorno a che mi par bene di lasciare la parola all'egregio autore che ci dà conto con quali criteri, dopo una sospensione di parecchi anni, ripigliasse il lavoro: « Così io, dopo quello spazio d'involontario riposo, venuto in miglior condizione di giudicante, m'accorsi come una collezione di buone voci e frasi politiche ed amministrative alla fine non sarebbe bastata al bisogno, se non si accompagnava con altra suppellettile di cognizioni che la fortificasse e ne fosse dichiarazione e compimento necessario. Perocchè gli esempi recati per l'autorità dell'uso riguardavano gran parte a forme e riti peculiari di reggimento e di vita civile spesso disformi dai nostri; e se facendo qualche forza si possono con destrezza accomodare quelle voci e frasi alle cose moderne, sostituendosi ad altre meno nostrane e forse meno adatte che oggi sono in commercio, pareva ragione che l'accorto studioso, per potervi adoperare giudizio e scelta, dovesse prima informarsi a quale concetto

rispondessero nella loro origine; senza la qual cautela in molti errori, peggio che filologici, si può cadere » (pag. viii).

Il R. ha messo a contributo un gran numero di fonti: libri a stampa e testi inediti, dei quali dà l'elenco in carattere minuto da pag. xix a xlvii. Quest'elenco potrebbe essere arricchito, e forse di non poco; ma, così com'è, fa testimonianza bastevole del molto e vario studio di preparazione fatto dall'autore. Il quale nelle fonti allegate non ha cercato soltanto l'esempio della voce registrata, ma sì ne ha voluto studiare il significato intimo, e le relazioni coi vocaboli simili, e le vicende storiche e i confini topografici; e tutte queste cose, quanto più esattamente e pienamente ha potuto, ha trasfuso negli articoli del suo Dizionario, onde ne sono derivate delle eccellenti ed erudite monografie, come, p. es., gli articoli: *Ambasciatore, Catasto, Collegi d'arte, Compagnie, Consiglio, Doge, Estimo, Gabella, Monte, Parlamento, Potestà, Priori, Sindaco, Squittinio, Terra*, e tanti altri.

Da questa notizia preliminare i lettori, spero, potranno già farsi un'idea come il Dizionario del R. sia un buon libro e un'opera buona; e aggiungerò qui, che non gli manca il pregio d'essere scritto in buonissima lingua. Ma non si dice già che sia cosa perfetta; e il pubblico avrebbe torto a pretendere che fosse tale, se pur sa quante e quanto varie sieno le difficoltà del fare un Dizionario, e quanto sarebbe ingiusto fondare il giudizio definitivo d'un'opera di tale fatta sopra i difetti e le lacune che vi possano essere, senza tener conto della bontà del concetto fondamentale, del perseverante amore e del lungo studio del compilatore, e delle moltissime cose buone ed utili che vi sono dentro. È mio dovere di recensente di fare alcune osservazioni sopra questo Dizionario: ma nè all'autore, spero, nè al pubblico parrà che esse sieno mosse da difetto di stima, sibbene dal desiderio che quest'opera insigne (alla quale io auguro la più larga pubblicità e la più benevola accoglienza) possa ricevere in tempo non lontano dall'autore medesimo opportuni miglioramenti.

E, anzi tutto, mi siano permesse alcune considerazioni generali di metodo. Io non so se quegli epiteti « storico e amministrativo », che sono nel frontespizio, determinino bene i limiti di questo Dizionario. Vero è che l'autore li determina meglio in un passo già riferito della sua lettera dedicatoria, dove dice essere il suo « un Dizionario esemplato « di linguaggio amministrativo, cioè politico « ed economico » ; ma pur tuttavia i limiti rimangono sempre incerti, di modo che l'autore in talune materie pecca per eccesso, in altre per difetto. Intendo bene che la confinazione, nei Dizionari così detti speciali, è sempre difficile, e che la materia non si può tutta preordinare in modo assoluto; ma pure due cose, a mio avviso, sono da tener ferme possibilmente. La prima è, di non accettare in un Dizionario speciale parole che non abbiano alcun carattere particolare che le distingua dal linguaggio generale e comune; la seconda, di procedere con metodo uniforme nell'accettare o nel rifiutare certi gruppi di parole o di locuzioni, la cui affinità colla materia del Dizionario speciale sia incerta. Ora a me sembra che qualche volta il sig. Rezasco non abbia bene osservate queste norme; dico, a me sembra, giacchè, trattandosi di confini molto disputabili, non mi sento disposto ad affermare in modo troppo assoluto. Io credo, p. es., che l'avverbio *Appresso* (appresso un principe, appresso un ufficio) sia proprio del linguaggio generale, non solamente amministrativo: e che di tal fatta sieno i verbi *Agitare*, nel senso di « turbare la pace pubblica », e *Mescolare*, nel senso di « accomunare e fondere popoli e razze ». Nè mi pare certamente parola amministrativa *Assassinare*, nel significato « di aggravare d'imposte e d'estorsioni », ma una forte metafora popolare. Che se all'autore questo ed altri simili « parlari figurati » sono parsi « graziosi, freschi e potenti », io dico che non hanno nulla di specialmente tecnico e di specialmente storico, e perciò dovevano mettersi da parte. Anche nell'accettare e nel rifiutare certi gruppi di vocaboli, l'autore non ha sempre una norma sicura; e valgano gli esempi delle monete, dei pesi e delle misure. Così, sono bene e largamente illustrati i vocaboli generali, *Misura, Moneta, Peso;* e altri particolari articoli sono destinati a *Danaro, Fiorino, Lira, Soldo, Salma, Staio,* ma non v'abbiamo trovato *Ducato, Marca, Scudo, Brac-*

cio, Canna, Piede, Rasiera, e via discorrendo.

Un' altra considerazione generale è da farsi rispetto alle citazioni. Le fonti usufruite dal R. sono in grandissima parte autorevoli e adatte al fine del suo Dizionario, ma non tutte. Egli ha creduto bene di valersi anche di fonti puramente letterarie, della cui opportunità e speciale competenza mi faccio lecito di dubitare. Non già che, a mio credere, linguaggio storico e scientifico e tecnico non possa ricavarsi anche dalle poesie, dalle novelle e da ogni altro componimento letterario; ma tali fonti debbono essere usate soltanto come sussidiarie, e nel pigliare da esse gli esempi, e nel fondare sopra la loro autorità le definizioni dei vocaboli, bisogna procedere con prudente discernimento, accettandone solo il linguaggio proprio e preciso, non quello vago e generico, o figurato, o letterariamente abbellito. E ne addurrò qualche esempio. Può disputarsi se *Accogliere* (una dimanda, una preghiera) sia locuzione da ammettersi in un Dizionario speciale di linguaggio amministrativo, ma per certo non può dare autorità ad ammetterla l'esempio del Tasso, che il sig. R. riferisce dalla Crusca, dove si parla di preghiere di cristiani accolte dal Padre Eterno (*Gerus.* XIII, 72). Nè anche mi paiono autorità proprie: per *Archivista,* il Forteguerri; per *Documento,* il troppo moderno Magalotti; per *Modulo,* Galileo; per *Precetto,* Fazio degli Uberti: sono questi vocaboli strettamente tecnici, che giovava esemplificare con passi ricavati da libri ufficiali o dottrinali, o da documenti. Lo stesso dico di *Sigillo,* di cui l'autore dà un esempio poco preciso tratto dal *Morgante Maggiore* del Pulci; mentre, volendo egli tenersi a un poeta, poteva addurre quei due celebri versi di Dante (*Parad.,* XXVII, 52-53):

> nè ch' io fossi figura di sigillo
> a privilegi venduti e mendaci;

dove almeno la destinazione diplomatica del sigillo è definita con evidente precisione. Ma Dante ha fornito al R. un esempio della voce *Ghibellino,* della quale gliene potevano dare mille gli Statuti fiorentini: e così (facendo un salto di cinque secoli) una lettera del poeta Giusti gli ha suggerito un esempio per *Camera* (assemblea politica), che mi pare dovesse legittimamente definirsi ed esemplificarsi collo Statuto di Carlo Alberto.

Ora, venendo ai casi particolari, l'accurata lettura che io ho fatta del Dizionario del Rezasco, mi darebbe occasione a parecchie osservazioni; nè, dico, tutte di giunte o emendamenti, ma anche confermative o dichiarative: non piacendomi bensì di oltrepassare i discreti confini d'una rassegna, i lettori saranno contenti che io mi limiti à poche.

AMMIRAGLIO. Nel § 7 il R. dà a questo vocabolo il significato anche di « Signore, governatore di stato », e cita l'autorità di Guittone d'Arezzo. Ma il poeta l'adopera in senso improprio, metaforico, e l'uso fattone da esso non è prova sufficiente che con tal significazione sia stato accettato ufficialmente in Italia. Per togliere intorno a ciò ogni dubbio e ogni inesattezza, giova consultare l'Amari (*Storia dei Musulmani in Sicilia,* III, 351-357), dal quale sappiamo che *Ammiraglio* « è corruzione della voce arabica *Emir,* che i Bizantini trascrissero fedelmente al nominativo, ma ne fecero al genitivo ἀμιράδος, onde passò con tale desinenza ai cristiani occidentali ». Roberto Guiscardo prepose al governo di Palermo, città musulmana, uno dei suoi con titolo di *ammiraglio,* che in tutto e per tutto corrispondeva all'arabo *Emir* « capo politico e militare, giudice sopra i reati di stato »; e di tal fatta ammiragli durarono in Sicilia fin presso all'ultimo ventennio del secolo XII; ma, spartitisi allora gli uffici dei ministri del re, l'ammiraglio rimase ministro regio per le cose del mare; ed entro un secolo passò quel vocabolo in altri paesi col significato esclusivo di capitano del navilio ». Ed è notevole quel che l'Amari aggiunge, che « gli eruditi arabi del XIV secolo, trovando sì diverso il suono del vocabolo e la giurisdizione dell' ufizio, non riconobbero più l'*Emir* loro nell' ammiraglio degli Italiani e degli Spagnoli ». Anche il Ducange registra le voci *Amir, Admiralius, Admirallus, Almiragius, Amiraldus, Amiraud* nei significati di « princeps, dominus », ma solo presso gli Arabi, o con esempi che accennano a cose arabe o risentono l'influenza arabica.

Balìa. Della *Balìa di Siena* il R., pag. 77, dice: « Instituita al solito per una volta tanto, prima si rifece raramente, ma a lungo andare .... si eresse in magistrato ordinario e stanziale. Quando, si può più presto congh̀ietturare che affermare. Alcuno stima che ciò avvenisse nello spirare del secolo quindicesimo ». Veramente la Balìa di Siena non diventò mai magistrato stanziale finché durò la Repubblica. Sì, nel 1455 diventò un magistrato che si congregava *de per se*, indipendentemente dal Supremo Magistrato del Concistoro, al quale le antecedenti Balìe erano state aggregate, e non fu quasi mai più dismessa, salvo un' interruzione di venti anni dal 1458 al 1477, ma però serbò sempre carattere di ufficio straordinario, imperocché « creavasi a tempo determinato, prorogavasi, rinnovavasi, abolivasi, e traeva autorità non già da sè o dagli statuti del Comune, ma da deliberazioni fatte volta per volta dai Consigli » (1). Sottomessa Siena al duca Cosimo, la Balìa diventò un magistrato ordinario, che attese alle cose interne della città, e la prima nomina fattane dal Duca è del 25 aprile 1555.

Bolla di piombo. È certamente una svista l'aver posto nel 1344 la concessione della bolla plumbea, fatta da papa Alessandro (III) ai Lucchesi, che fu nel 1164 (2); e avere citato come fonte di tale notizia gli Annali di Tolomeo da Lucca che terminano nel 1303. Vuolsi aggiungere che le bolle plumbee furono in uso anche in altri comuni. Così, le adoperarono costantemente i Dogi di Venezia, anch'essi, credesi, per concessione pontificia; e le più antiche che ne rimangono sono della prima metà del secolo XII (3). Di questo stesso secolo hannosi memorie ed esemplari superstiti del *sigillo plumbeo Sanctae Mariae,* adoperato nei diplomi del comune di Pisa (4); e nel 1515 Leone X concesse tale privilegio ai Fiorentini (5).

Caleffo. « In Siena, Libro dei contratti e capitoli risguardanti il pubblico ». Così il R., e sta bene; come anche sta bene che i Caleffi di Siena sono cinque. Ma non è vero, che i Caleffi comprendano i documenti « in compendio », come il R. asserisce a pag. 949. È poi strano come egli sostenga (pag. 533) questa sua erronea asserzione con l'autorità di G. A. Pecci, che compilò nel 1741 un « compendio universale delle scritture e instrumenti spettanti al comune di Siena, compresi nei... Caleffi » (6): mentre si capisce alla prima che quel titolo *Compendio* deve applicarsi all'opera del Pecci, e non già agl'instrumentari sui quali essa fu compilata. Molte più cose sarebbero da dirsi sui Caleffi, se qui ne fosse l'opportunità: accennerò solo che sull'etimologia del nome (sempre incerta ed oscura) fece una congettura il prof. F. Lasinio, pubblicata nel *Manuale di Paleografia* di C. Lupi, a pag. 60, in nota; e che in altri luoghi del Senese trovasi la medesima denominazione pei libri d'atti pubblici: così, nel 1317, in Torrita, intendevasi per *Caleffo* un libro dove si registravano i condannati (7). Conchiuderò, che per quanto è a mia notizia, la denominazione *Caleffo* (preceduta da *Liber autenticus, Liber Comunis, Liber memorialis Comunis, Cartularium Comunis*) apparisce in Siena la prima volta nei primi anni del secolo XIV; e ne fa menzione un Ranieri di Niccolò notaro, il 26 ottobre 1307, a piè d'una copia d'un atto pubblico che egli dice di avere trovato *in quodam libro qui*

---

(1) Vedi: *Del Magistrato della Balìa in Siena,* Notizie e documenti, per cura di Cesare Paoli, Siena, Bargellini, 1879 (Estr. dagli *Atti e Memorie della R. Accad. dei Rozzi*).

(2) *Ptolomaei Lucensis Annales* (ediz. Minutoli, Firenze, 1876), a pag. 37.

(3) Cecchetti, *Autografi, Bolle ed Assise de' Dogi di Venezia.* Venezia, 1881.

(4) È menzione di tale sigillo, in un documento del 18 marzo 1160 (Müller, *Relazioni Toscane coll' Oriente*); e se ne conserva un esemplare nel R. Archivio fiorentino, appeso a un diploma pisano del 26 giugno 1179.

(5) Vedi *Arch. stor. ital.* serie IV, tomo VIII, pag. 282.

(6) *Arch. stor. ital.*, serie III, tomo IV, pag. 88-89.

(7) R. Archivio di Stato in Firenze, pergamena del 22 febb. 1317. (prov. *Montepulciano*): « quicumque de Montepulciano ab hodie retro repperiretur condempnatus in Caleffo vel alio libro Com. Torrite ».

vocatur Caleffus *Comunis Senensis* (1).

Descrivere. Ai varj significati che dà di questo verbo il R. vuolsi aggiungere quello di « scrivere in buona e autentica forma i documenti ». Ne dà un esempio latino lo Statuto dello Studio Fiorentino del 1387, edito da A. Gherardi (2), dove si dice essere necessario all'Università avere un ottimo tabellione, « qui acta et gesta queque Universitatis nostre opportuna describat et publicet ». E gli Statuti volgari dell'arte della Seta in Siena, pubblicati da L. Banchi, ordinano che il notaro dell'arte « sia ubligato descrivere tutti li acti si facessero in detta corte. » (3). Ben diverso significato ha il vocabolo Discrivere (che manca al R.) nei *Diplomi arabi* dell'Amari (vedine il glossario, a pag. 323); vale cioè « cancellare e tramutare una partita di scrittura »: di che discorre egregiamente C. Desimoni, nel *Giornale ligustico,* 1882, pag. 139.

Diplomatico. Il R. registra questo vocabolo, come sostantivo e come adiettivo, solamente nel senso di « appartenente alla diplomazia » o di « ufficiale di diplomazia », con esempi moderni. Bensì il primo degli esempi da lui allegati, tratto dalle *Delib. del Cons. X di Venezia,* 20 agosto 1781, nel quale si menziona « la serie diplomatica dei documenti custoditi nella Cancelleria segreta », non so bene se sia da prendersi nel significato politico datogli dal R., ovvero in quello scientifico di *res diplomatica,* consacrato dall'opera immortale di Giovanni Mabillon. Certo, se tale vocabolo così inteso non fosse mai uscito dal campo scientifico non poteva essere accettato in un Dizionario di linguaggio storico e amministrativo; ma tale diritto gli spetta, dacchè Pietro Leopoldo di Toscana, con motuproprio del 24 dicembre 1778, determinò « di stabilire in Firenze un pubblico Archivio diplomatico », nel quale si depositassero « tutti gli antichi diplomi e documenti sciolti in cartapecora... della città di Firenze e di tutto lo Stato fiorentino ».

Forma. Il R. ci dà le locuzioni *Scrittura in forma, in forma autentica, in forma pubblica,* ma non, assolutamente, *Forma* per « modello di scrittura o di lettera o di documento ». Di che i trattati della *Ars dictandi* e i formulari e i minutari medievali danno esempi senza numero: e ser Lapo Mazzei, in quel suo stupendo epistolario edito da C. Guasti (4), mandando una volta a Francesco Datini un modello di lettera che questi doveva scrivere a certi ufficiali del Comune di Firenze per esser sgravato d'imposte, dice: « La forma è questa, salvo un poco più un « poco meno, come vi parrà... E dite a tutti « così generalmente ».

Lodo, Laudo. « Sentenza arbitrale ». Aggiungansi nello stesso significato: Laudamento, Arbitrio, come ha il Breve dei Mercatanti di Pisa, dell'anno 1321 (5): « Sententie tucte et laudamenti u arbitrii... ad effecto curerò di mandare ». Anche si desidera il vocabolo Lodatore, equivalente di « arbitro », del quale ci dà un esempio ser Lapo Mazzei sopra menzionato: « I lodatori dicono nella lor sentenza come lodano di volere e di concordia di messer Guido e di Tommaso vostro procuratore » (vol. II, pag. 74).

Minutare. « Comporre la minuta o bozza o primo getto d'una scrittura ». A *Minutare* corrispondono due altri vocaboli del linguaggio cancelleresco e notarile, Grossare, Ingrossare, non registrati dal Rezasco. *Grossare* o *Ingrossare* è « scrivere un documento in buona e autentica forma »; e secondo il

(1) R. Arch. di Stato in Siena. Quad. membr. della serie *Instrumenta et iura,* che fa seguito ai Caleffi, segnato anticam. di n. 151.

(2) Firenze, Galileiana, 1881; a pag. 35.

(3) Siena, Lazzeri, 1881; a pag. 15.

(4) Firenze, Success. Le Monnier, 1881, volumi 2.

(5) Bonaini, *Statuti pisani,* III, 206.

Wattenbach (1), Minuta e Grossa, coi loro significati contrapposti, sono ancora in uso presso i Francesi (*Minute, Grosse*), e presso gl'Inglesi (*Minute, Engrossment*). I *Grossatores* nella cancelleria pontificia risalgono a tempo molto antico (2); e il Glossario del Ducange registra con esempi di più secoli i vocaboli *Grossa, Grossatio, Grossare, Ingrossare, Grossarius, Grossator.* Ma più giova allo scopo nostro riferire alcuni esempi italiani. In una lettera, del 1496, di Ricciardo Becchi, oratore fiorentino in Roma, leggiamo: « Monsignore di Capaccio ... mi dixe: Io havevo facto ingrossare il breve della indulgentia: el papa non lo vuole expedire » (3). Un'altra, del 1503, dell'oratore veneto Antonio Giustinian dice: « Nè volse Sua Beatitudine che io me partisse de lì... finch'el breve fosse ingrossato e sigillato, e *manibus propriis* me lo consignò » (4). In questi due esempi il vocabolo *Ingrossare* ci si presenta come vocabolo ufficiale della Cancelleria pontificia: ma che fosse adoperato anche dai notari per le carte da loro rogate, lo impariamo dalle lettere di ser Lapo Mazzei, il quale parecchie volte adopera il verbo *Grossare*. « Oggi ho disteso le carte, come io voglio che i notai le grossino » (vol. I, pag. 62). « Attenderò domane a grossare il compromesso e fallo notificare » (I, 291). « Se usate farvi compiere cioè grossare l'altre compere [*gl' instrumenti delle compre*], di presente vi farò questa » (I, 133) (5). Al quale ultimo esempio mi pare che faccia riscontro il seguente: « Darò ordine a istendere le scritture a que' notai, e farle compiere ». (I, 59).

Raccolta, Ricolta. Nel linguaggio senese questi due vocaboli esprimono due cose ben distinte: ed era forse conveniente trattarli in due distinti capitoli. Sta bene che *Raccolta* vale « convocazione, adunanza, consiglio », e *Ricolta* (e anche *Recolta*) « mallevadore e mallevadoria »; ma non l'una e l'altra parola, le due cose: nè mai in Siena s'è chiamata, ch'io sappia, *Ricolta* un'adunanza o *Raccolta* un mallevadore. Della quale distinzione gli stessi esempi addotti dal R. dànno prova luminosa; e chi ne volesse altre, veda gli *Statuti senesi in lingua volgare*, editi da F. L. Polidori e da L. Banchi, e i Glossari appostivi.

Basti ai cortesi lettori questo breve saggio; il quale, più che critica dell'opera del Rezasco vorrei fosse considerato come eccitamento ai giovani a studiare seriamente e profondamente il linguaggio storico del medio evo. Di questo campo ricchissimo e poco esplorato, il Dizionario del Rezasco ci ha fornito una bella messe, della quale tutti ci gioveremo; ma l'opera non può dirsi chiusa; e dovrà essere alacremente continuata e migliorata, nell'intendimento di conoscere sempre più addentro, mediante lo studio del linguaggio, l'essenza e la storia delle istituzioni medievali.

Cesare Paoli

---

(1) *Das Schriftwesen in Mittelalter*, p. 244.

(2) Vedi p. es., per i tempi di Innocenzo III, l'eccellente memoria di L. Delisle, nel tomo XIX della *Bibl. de l' Ec. des Chartes*.

(3) A. Gherardi, *Nuovi documenti intorno a Girolamo Savonarola* (Firenze, 1878), pag. 66.

(4) P. Villari, *Dispacci di A. Giustinian*, vol. I, pag. 339.

(5) Vedi anche I, 283, 285, e forse altrove.

2. *Le rime dei poeti bolognesi del secolo XIII* raccolte ed ordinate da Tommaso Casini (1). Bologna, Romagnoli, 1881. — 8.°, pp. LXI-431.

Fra le recenti pubblicazioni di testi antichi questa del Casini merita indubbiamente un posto assai rilevante per l'importanza della materia che qui vede la luce, per la prima volta ordinata e ricostituita criticamente sulle fonti. Fu ottimo divisamento quello dell'A. di far rivivere la vecchia ma utile costumanza delle raccolte regionali d'antichi rimatori, esempio che vorremmo altri imitasse, « di modo che a poco a poco si venisse ordinando una raccolta generale, rispondente ai desideri degli studiosi delle letterature medioevali » (p. LI).

A procedere sicuramente l'A. premette anzitutto la serie dei manoscritti onde si valse nella sua edizione, e quella delle stampe che contengono rime bolognesi. Quanto ai primi, osserviamo con piacere che il C. ha saputo limitarsi a porgerne i dati necessari, ed evitare così nella descrizione esterna di essi quelle particolarità che, utili anzi indispensabili in un catalogo, ripetute su per giù per gli stessi codici a proposito di ogni nuova edizione, finiscono per tediare il lettore anche assai paziente, e per occupare con poco costrutto un grandissimo spazio. Il C. rimanda, dov'è il caso, alle descrizioni di que' codici già pubblicate, e riassume brevemente e perspicuamente il carattere generale delle principali raccolte manoscritte cui attinse, indicando poi per numeri le rime bolognesi che vi si ritrovano (2). Non così opportuna ci parve la suddivisione dei manoscritti in due gruppi, « l'uno di quelli che contengono vere e proprie raccolte di rime di poeti antichi e perciò anche di bolognesi, l'altro di quelli che non essendo raccolte pur hanno una o più di coteste rime » (p. IV). Anche accogliendo questa distinzione, alla quale da molti si preferisce quella più pratica per biblioteche, non intendiamo perché l'A. abbia confinato nel secondo gruppo il maglb. VII. 10. 1060 (n. 43), il Riccard. 1103 (n. 44), il Marciano it., Cl. IX, n.° 191 (n. 49) ed il Vatic. 4823 (n. 50) che si possono pur dire vere raccolte d'antiche rime. Alla serie dei codici si vorrebbe aggiungere il Barberiniano (XLV-95) del *Reggimento e dei costumi delle donne,* che unico ci conserva i frammenti guinizelliani VIII e IX (cfr. p. 286-7), quello segnato L. VIII. 36 nella Comunale di Siena (che l'A, cita a p. 247) e le varie copie della raccolta manoscritta dei rimatori antichi senesi dell'Allacci, ricordate dal C. nella nota alla poesia XXVII (p. 327) (3). Del *codice Ghinassi* (n. 38), ora nascosto chi sa dove, era a vedersi una descrizione abbastanza copiosa che il possessore premise alla *Frottola inedita di Messer Francesco Petrarca* (Firenze, Tip. sulle logge del grano, 1856) da lui pubblicata sul suo manoscritto, che, « membranaceo, di poco meno che cencinquanta faccie,... di buona lettera, e scritto a quanto pare sul finire del secolo XIV da un menante bolognese », conteneva oltre al serventese parecchie cose importanti. Noto fra l'altre accennate dal Ghinassi « non poche strofe ove si dànno precetti di agricoltura », nelle quali ravviserei una terza copia, dopo la bolognese e la corsiniana, del

---

(1) Dispensa CLXXXV della *Scelta di curiosità letterarie inedite o rare dal secolo XIII al XVII.*

(2) Non sappiamo perché l'A. abbia tralasciato di farlo per il codice Bartoliniano (n. 15) e per il 1289 della biblioteca universitaria di Bologna (n. 19). Ad onta dell'esattezza e correzione che si osservano in tutto il lavoro, sfuggirono all'A. alcune piccole sviste che ci permettiamo di correggere. Manca nella descrizione del codice Chigiano L. VIII. 305 (p. VII) la poesia XXIX (cfr. p. 330); in quella del codice Pucci (p. IX) la XXIV (cfr. p. 318): del Laurenz. pl. XC inf. 37 (p. XII) la XIII (cfr. p. 294); del Vaticano 3214 (p. XIV) la XV (cfr. p. 298); del Casanatense d. V. 5 (p. XVII) la XXVI (cfr. p. 324, dove si legge per errore tipografico XXIV, errore che si ripete citando XXIV invece di XXVI sotto al Marciano IX, 191). la XLVI (cfr. p. 348, dove XLV va corretto in XLVI) e la XLVII (cfr. p. 349); del codice Alessandri (p. XVIII) la XIX (cfr. p. 308), e del Memoriale 67 (p. XXII) la XXI (cfr. p. 310). Nel codice Ambrosiano O. 63 sup. (che non è del sec. XIV ma del XV) va notato LXXIX non LXIX (p. XXV).

(3) Cfr. anche la recensione di R. Renier nel *Preludio,* anno VI, n. 1.

Tesoro dei Rustici di Paganin Bonafé (cfr. p. LIX) (1). — Per le stampe avremmo preferito l'ordine cronologico unico alla divisione adottata dall'A., il quale distingue pur queste in due gruppi. « Al primo appartengono le raccolte messe insieme col fine determinato di giovare alla conoscenza ed agli studi della lirica antica.... (2); al secondo tutte le pubblicazioni, che, senza avere l'intendimento speciale di giovare allo studio della poesia antica, pur hanno recato qualche notevole contributo a questa materia, e quelle che divulgarono una o poche poesie secondo la lezione di un codice solo » (p. XXVIII). Non so invero quanto profondo sia il criterio qui esposto dall'A., al quale si potrebbe chiedere anche qui, perché, concessa la sua suddivisione, abbia messo nel secondo gruppo le raccolte di lirici da lui segnate coi n.i 23, 29, 33, 34, 35: o che queste, bene o male, non ebbero l'intendimento di giovare allo studio della poesia antica? (3).

Esaminate le fonti, il C. passa ad esporre i criteri coi quali venne formando il testo della presente raccolta, il cui fine, egli avverte, (p. LI) è *puramente filologico*. Qui giova riferire le parole stesse dell'A. (p. LIV): « Anzitutto stimai essere per ciascuna poesia da tenere come punto di partenza la lezione di uno dei manoscritti più autorevoli; non doversi mai modificare la lezione comune a più codici, se non quando il senso o la ragione grammaticale o metrica lo richiedesse; poter essere introdotta nel testo la lezione di un codice diverso da quello tenuto come fondamentale, quando la lezione di questo offendesse il senso o la grammatica o la metrica; preferire sempre di più lezioni aventi la stessa base di manoscritti autorevoli quella che meglio corrispondesse allo svolgimento generale della poesia e alla maniera particolare del poeta ». Facendo qualche riserva sull'ultimo punto (che implicitamente parmi contradica al primo), credo che i criteri quali sono qui esposti dall'A. sembreranno accettevoli ad ognuno nel caso de' poeti bolognesi. Infatti il Casini non si trovava d'avere dinanzi a sé né uno né due codici di straordinaria importanza, che porgendogli nella lezione genuina o quasi tutta o gran parte della sua raccolta, meritassero la riproduzione diplomatica: egli doveva invece spigolare le poesie da più codici differenti, e, volendo fare un'edizione critica, non poteva perciò acconciarsi a pubblicare le rime bolognesi con gli errori e nella veste multiforme onde le copersero copisti abbastanza lontani da quei poeti e per età e per patria. Ma dal correggere gli errori *evidenti* che offendono il senso o la grammatica o la metrica, dall'unificare la variata grafia de' manoscritti, riducendola coi debiti riguardi all'odierna (poi che dell'antica non ne sappiamo abbastanza per assegnare con sicurezza date peculiarità

(1) Tanto più che come nel Corsiniano anche nel cod. Ghinassi troviamo accanto al poemetto i proverbi di Giovanni da Parma. Si leggevano inoltre nel cod. Ghinassi: „ Epistole di S. Bernardo e di S. Cipriano, una lunga leggenda di S. Albano martire, la storia di Griselda tolta dal Decamerone „, parecchie lettere degli anni 1376-90 dirette al Comune di Bologna con le risposte, una „ prosa che tratta de' *Rimedi per conservare la sanità*.... varie frottole di M. Antonio da Ferrara, e rime di Taddeo de' Pepoli; di Francesco Vannozzo e d'alcun altro, non mai date fin qui alla luce „ o „ poche lodatissime poesie del Petrarca „ (*Frottola*, p. 4).

(2) Parlando della raccolta giuntina, l'A. annota (p. XXX, n. 1) che egli sospetta di una falsificazione di tutto il libro settimo, della quale dirà altrove. Forse lo ha prevenuto in gran parte il signor A. Borgognoni in un suo recente opuscolo su *Dante da Majano* (Ravenna, David, 1882).

(3) Alla serie delle stampe si potrebbe aggiungere, a voler esser scrupolosi, l'*Antologia* del 1821 (I, 361: c'è il son. XX), *Le poesie liriche di Dante Alighieri*, Roma, Menicanti, 1843 (a p. 26 la C. V, a p. 285 la C. XXVI), la *Geschichte der italienischen Poesie* di E. Ruth (Lipsia, Brockhaus, 1844, I: a p. 197 il son. XLVIII, a p. 221 la frottola LXXXII, a p. 271 il son. XI, e a p. 338 la C. V) la 3. e 4. ediz. delle *Opere volgari a stampa* dello Zambrini, dov'è pubblicato il son. XXIII (cfr. p. 317). Nel Crescimbeni è pubblicato (I, 175) anche il son. LVII. Crediamo fermamente che la *Lettera* del Ciampi *all'eruditiss. sig. Gaetano Poggiali, in cui si dà notizia di alcuni mss. di rime antiche* (Pisa, 1809) sia tutt'una cosa con l'opuscolo intitolato: *Notizie di due pregiabili manoscritti* ecc., Pisa, Prosperi, 1809 (v. p. XIII n. 2, cfr. p. XL n.o 22). Qui invero non si parla del Vaticano 3213, ma la nota al *Volgarizzamento di Albertano* potrebbe essere effetto d'un equivoco.

a dati tempi e luoghi) dal far ciò — che affidato a mani esperte può dar ottimi risultati — al voler sciogliere la questione del'a *ortografia* propria ai bolognesi, come la intende il Casini, ci corre. Da quanto si espone alle pagg. LVIII-LXI, risulta evidente che l'A. ha dato a codesta questione un significato così largo da confonderla press'a poco con quella della *lingua poetica* de' bolognesi. Egli accenna infatti allo studio preliminare che dovette fare sui documenti dialettali del sec. XIII e XIV, studio che il filologo, cui è destinata l'edizione, desidererebbe di veder esposto più largamente, e che non poteva dare buoni risultati se prima non si fosse risposto alla domanda: quali elementi, ed in qual proporzione, concorsero a formare quella lingua?

A corredo e garanzia del testo stanno in fine al volume le *note critiche e bibliografiche* (1), dove l'A. discute le attribuzioni dei codici e delle stampe per ciascuna poesia, porge le varianti lezioni de' manoscritti, e tenta in alcuni casi di classificarli secondo queste (2). Chi confronti le varianti col testo osserverà non di rado che, anche ammettendo il metodo dell'A., questi non lo applicò in pratica costantemente, lasciandosi andare a emendazioni un po' troppo soggettive o non necessarie. Nelle poesie tratte unicamente da' memoriali bolognesi (che formano anche una categoria a parte, quella delle anonime e popolari) volevasi avere maggior riguardo alle particolarità *ortografiche*, intesa la parola come lo desidera il C. Qui si verifica il caso fortunato di poesie bolognesi, trascritte da coetanei e concittadini degli autori, e da persone di certa coltura, quali doveano essere i notai; caso che forniva quindi allo studio della lingua poetica in rapporto col dialetto buonissimi elementi, forse più sicuri che le lettere e i bandi pubblicati dal C. (*Propugnatore*, vol. XIII, 1, 28-104), sul cui valore dialettale si potrebbe fare qualche riserva (3).

Dopo queste osservazioni, ed altre di mi-

---

(1) Perché l'A. ha lasciato spesso di citare in queste il Vaticano 3213 e il Parigino it. 554 (= 7767) accanto al Laurenziano XC inf. 37 e al Palatino 204, mentre tutti e quattro rappresentano la stessa raccolta? Nella nota de' codici che contengono la poesia XXIX non è tenuto conto del Marciano IX, 191 (p. 330, cfr. p. XXVII); lo stesso dicasi per il Chigiano L. IV. 131 nel son. LV (p. 353, cfr. p. XXI) e per il Riccard. 2846 nella C. LXXXVII (p. 369, cfr. p. XIX).

(2) Lasciando le *rime incertamente attribuite al Guinicelli* raccolte nel libro III, fra quelle del libro I, la canzone IV avrebbe dovuto dar molto da dubitare al Casini. Alla poco sicura attribuzione del palatino 418, che unico ce la conserva, si vuole aggiungere, crediamo, il fatto che la teoria sulla natura d'amore quale viene qui esposta contradice assolutamente a quella contenuta nella famosa canzone V.

(3) I memoriali di Bologna mi porgono opportuna occasione a ricordare che nel codice delle *Deliberazioni del Maggior Consiglio* (Comune I, nel R. Arch. di Stato in Venezia) occorrono, come là, alcune poesie di carattere popolare scritte da mano del sec. XIV, sulle pagine che originariamente eran state lasciate in bianco. Per la descrizione del codice cfr. l'*Inventario dell'Archivio di Stato in Venezia*, Venezia, Naratovich, 1881, p. 29. Fra queste poesie troviamo i primi otto versi del popolarissimo sonetto del Guinicelli *Omo ch'è saggio non corre leggero* (XXI: cfr. p. 310, dove ai cod. indicati dal C. si aggiunga il Chigiano M. IV. 79, che reca questo son. a c. 56^{b}). Non sarà, credo, discaro agli studiosi che io qui le porga tutte riprodotte diplomaticamente, eccettuate alcune poche terzine della *Divina Comedia* che, a quanto accenna il citato *Inventario*, sono state già edite dal prof. Gliubich, in una pubblicazione che a me non è riescito di vedere e neanche di conoscere più esattamente.

Sul recto della seconda guardia del codice sono scritte e scarabocchiate parecchie cose: in alto, a sinistra:

chi dançel uol ueder pro[p]ria figura
guarda chostiei nelabito çentile
che la chonduçe vmele
o bella sopra ognaltra criatura:

più sotto sono ripetuti questi stessi versi. A destra, a metà della pagina, un lungo brano del vangelo di S. Giovanni.

A. c. 1 b.

Cantar non si po bene
Se per alchun piazer dal cor non veno.

nor conto che potremmo fare (1), giova ripetere che il volume del C. qual è, offre allo studioso di storia letteraria una importante raccolta di lirica antica, dove sono per la prima volta riunite tutte le rime dei maggiori e minori poeti bolognesi del secolo XIII: alla cui serie il C. due ne aggiunge finora sconosciuti, Ser Cazamonte e Picciol da Bologna; accanto a queste le anonime, le popolari e l'importante sirventese de' Geremei e Lambertazzi. Qualunque sia poi per essere il giudizio che si potrà dare del metodo usato

---

A. c. 6. b.

Homo che sauio no core leçero ma pensa cquarda quel che nol mesura
Poi cha pensato retene lo pensero in fina tanto chel nola segura
Nose delomo regimen (?) tropo altero mado pensar sostato esoa natura
fole chi crede sol ueder lo ueromade pensar sostato esoanatura

Più sotto:

Cvm fueris rome romano bibito more
Sy dolçe euago elato cheypande

A. c. 88 a.

Questa zouenceta ueçola al presente locor et lamente me tien in destreta

Me tien in destreta lo cor et la mente questa zouencta che qua al presente | lo uiso lucente cum li freschi colori la me par plu flori cha altra zouenceta.

Et ameço lusio che la uiti stare cum li mey sospiri che la salutay | cum li soy beli occi lame rende lo saluto la stella che luçe in le altre donçolete.

Questa zouenceta ma furato lo core de vna sagita da parte damore | che me stranze lo core do si forte mente cum lo solo bel uiso che me par vna perleta.

Questa soneta ueçola al presente.

A. c. 103 b. nell'angolo superiore a destra:

Chi ben beue ben dorme
Chi ben dorme mal no pensa
Chi mal no pensa mal nofa
Chi mal nofa in paradiso ua
Ora ben beue che paradiso auere.

A mezza la pagina queste parole quasi cancellate:

Caro compare andemo aconscio apiar

Poco più sotto:

dante

Tuto el mondo me par mal cançato | E çascnn amaluar sise asotcia
E no se pensa se la morte lo peia | Chomo dadio sera quardedonado
Chel ben el mal coueu che sia pagato | Segondo che raxon Eçascun pia
Chelo desdir noli uara vna chuchuia | Che nel fronte sera scrito etrouato
nel santo quangelio laj oldito | Che ogni ben sera remunerato
Eogni mal segondo luj polito | chi altru auera mal çudegato
Jn . vij . uolte fia perlu lenuito (a) | Esenpre mai sera per condenato.

Più sotto ancora, ma cancellati con tre linee trasversali, i versi seguenti:

Atuto el tenpo del mondo elme deuenuto | e (?) senpre meuando rocho
Jnquesta norma
la io non pongo el pe sollaso lorma | datante parte me uego afeduto
enon so qual diauol ma ueduto | sio fosse sauto le non sere creduto

(1) Non ci sappiamo spiegare perché, avendolo fatto in alcuni casi, l'A. abbia tralasciato altrove di pubblicare anche le proposte o risposte d'altri a'sonetti de'suoi rimatori.

(a) *Parola di dubbia lettura: parrebbe anzi scritto* lenoito.

dal C. nel ricostruire il suo testo, certo è che l'esecuzione di tal lavoro rivela una larga e intelligente preparazione nell'A. Il quale, entrando un dei primi nella selva oscura dei testi antichi, mostra di non ignorare le difficoltà e le incertezze che la circondano, e invita anzi alla discussione chi attende a simili studi (p. LXI). Se ne discuta pure, e più tosto per esempi che teoricamente (1), non dimenticando però che ultima meta a tutte codeste ricerche vuol essere la rappresentazione per quanto possiamo completa del passato, la quale risulta non solo dalla ricostruzione dei testi, ma da una complessa indagine storica. Quest'indagine è anch'essa oggetto della filologia, quando non se ne voglia, ingiustamente, sminuire il significato. Parmi opportuno ripeter ciò a proposito del libro del C., che con lo scopo *puramente filologico* s'intese in certo modo di limitare per ora il suo lavoro, ma non sì che fra le note bibliografiche non gliene sfuggisse taluna, buonissima, esegetica o storica. Né poteva essere altrimenti, e magari quelle note fossero state più abbondevoli. Ci auguriamo pertanto di veder quanto prima, necessario complemento a questo volume, lo studio storico su quei poeti (v. p. L, n.), che, fatto da un abile e intelligente ricercatore qual è il Casini, porterà certo nuova luce su quella che finora fu detta scuola bolognese.

S. Morpurgo.

(1) V. *Critica ortografica* nel *Preludio,* anno VI, n.i 4 e 5.

3. *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti*, testo critico preceduto da una introduzione sulla famiglia e sulla vita dell'autore per cura di RODOLFO RENIER. Firenze, Sansoni, 1883. — In 8°, di pp. num. CCCLXXI-260.

In quel pregevole *discorso preliminare* che va innanzi alle *Rime di M. Cino da Pistoia e d'altri del secolo XIV*, dove della nostra lirica del trecento più cose giustissime son dette e più ancora accennate acutamente, il Carducci richiamava l'attenzione sulle poesie dell'Uberti, e invitando qualcuno a volerle tutte raccogliere (p. LIX), dava egli stesso l'esempio col porgerne, curata la lezione sui mss. e sulle stampe, un discreto manipolo: ed era il saggio più copioso che se ne fosse veduto fino allora. Infatti, se togliamo i sonetti dei peccati capitali, che godettero discreta fama e popolarità, ma perciò appunto corsero per i manoscritti e nelle prime stampe adespoti o con false attribuzioni, erano ben poche le liriche che dell'autore del *Dittamondo* si conoscessero fino al Trucchi. Cinque o sei canzoni vagavano disperse, né sempre col nome dell' Uberti, nelle maggiori raccolte di rime antiche; e il Manzoni avendone trovata alcuna nella Giuntina, la segnalava all'amico Fauriel, aggiungendo parole poco benevole per il poeta Ghibellino (v. Renier, p. CCIX). Dieci canzoni di Fazio vedevano la luce nel 1841 in Firenze per cura del Trucchi, ma questa edizione, scorrettissima, restò ignota ai più, perché l'autore stesso, riprovatala, ne distrusse parecchi esemplari. Il desiderio espresso dal Carducci nel 1862 fu raccolto dal Renier, e ne venne il presente volume.

Il cognome del poeta, e le fortunose vicende che resero la famiglia di lui celebre fra le ghibelline, invogliavano certamente a conoscerne qualche cosa di più di quanto si sapesse per tradizionale ripetizione dagli storici della nostra letteratura. Ma quelle stesse cause che resero famosi gli Uberti, distrussero anche la maggior parte dei documenti che li riguardavano; ond'è che chi si mette su le loro traccie è costretto a penosa e difficile ricerca, senza probabilità di giungere a riunire i vari rami di questo grande albero schiantato dalla tempesta politica, dispersi per ogni parte d'Italia. Nessuna meraviglia pertanto se il Renier, messosi intorno a Fazio, fu portato dalle sue ricerche a raccogliere le notizie sugli antenati di lui, che occupano il primo e più ampio capitolo del suo volume (pp. IX-CXXXIX). Non diremo però con l'A. che la conoscenza di quelle vicende sia condizione essenziale a bene intendere « la vita materiale e ideale di Fazio » (p. IX); egli ebbe sí comune coi suoi l'esiglio e la parte ghibellina, ma il significato di questa parola s'era venuto mutando di troppo da quando i fiorentini maledicevano il nome degli Uberti insieme col suolo da loro abitato (v. pp. LXV-LXX); e il carattere stesso del poeta non era per tutti i riguardi fedelissimo a quello che pur dobbiamo imaginare negli avi suoi (v. p. CLXXVIII); né egli infine avea potuto restare estraneo ai nuovi tempi ed alle nuove idee, che, come vedremo, si riflettono assai bene nelle sue principali poesie politiche. E per questo e per altri riguardi, ci sembra che il calore della ricerca abbia fatto dimenticare al R. in questo primo capitolo l'economia generale del lavoro, ché egli troppo spesso e volentieri, specie nelle note, divaga dall'argomento principale, per intrattenersi su quistioni secondarie e talvolta ben poco inerenti agli Uberti. Né questo gli porremo a carico, quando facendolo egli giunga a portare qualche nuova notizia storica; ma ciò non accade sempre: in più luoghi l'A. avrebbe potuto, con guadagno non piccolo del lavoro, accennare più tosto che ripetere fatti generalmente noti, sui quali non era veramente « costretto a dilungarsi » (p. XLVI). Tali ad esempio le parole e le note spese intorno alla origine de' Guelfi e Ghibellini (p. XXXI); tale la narrazione di Monteaperti (p. XLIV-XLVI) e della pace del cardinal Latino (pp. LXXXVII

e segg.), ben conosciuta ne' suoi particolari per lo studio diligente del prof. Del Lungo (1). Non seguiremo l'A. nella erudita ricerca ch' egli fa dei vari rami degli Uberti in Verona (pp. CXIII-CXV), in Venezia (pp. CXVI-CXX) (2), in Padova (pp. CXXI-CXXII), in Mantova (p. CXXVI) e nella Sicilia (pp. CXXVII-CXXX), donde probabilmente si trapiantarono anche in Ispagna (p. CXXXII); per non dire delle tracce minori che questi esuli dispersi lasciarono di sé in moltissime altre città d'Italia (pp. CXXII-CXXV).

Ritorniamo piuttosto a Fazio. A cominciar dalla patria, che i posteri dimentichi delle sorti della famiglia, e male interpetrando la biografia del Villani, asserirono fosse stata Firenze, tutto che riguarda la persona del poeta è incertissimo. Primo il Grion volle rifarsi alle opere dell'Uberti, che sono in questo caso le uniche fonti sicure, e nello scritto *Intorno alla famiglia e alla vita di F. d. U.* (Verona, tip. Franchini 1875), con quella sua erudizione ingegnosa, che sarebbe ancor più apprezzata ove non fosse congiunta troppo spesso ad una ipercritica bizzarra, espose notevoli congetture su alcuni punti principalissimi della vita di Fazio, quali la patria, che fu Pisa; l'anno della nascita; il nome della Malaspina amata dal poeta, e l'epoca cui si deve attribuire la formazione del *Dittamondo*. Oltre a queste, nelle quali il R. s'accorda generalmente col Grion (3), sono assai scarse le notizie biografiche intorno a Fazio. È certa una sua dimora a Verona intorno al 1336 (4); non documentata ma probabile la sua presenza a Padova dopo il 1350 alla corte di Francesco da Carrara, a' cui stipendi troviamo nel 1363 un Lodovico degli Uberti, del quale però non possiamo dire quale fosse il grado di parentela con Fazio (5). Più sicuro ancora che l'Uberti stesse alcuni anni a Milano, forse alla corte e agli stipendi de' Visconti: è certo che con Luchino e col figlio suo naturale Fabbrizio o Bruzio corrispose poeticamente. Su quest' ultimo si trattiene a preferenza il R. (pp. CLXXII-CLXXIV); ma, se non erriamo, lo giudica un po' troppo parzialmente dalle poche rime che ci restano di lui, qualificandolo « vero letterato e poeta » (p. CLXXI). A cotesta stregua dovremmo laureare non so quant' altri minori e minuscoli trecentisti, che riposano in pace nelle

(1) Cfr. *Dino Compagni e la sua Cronica*, I p. II, pp. 545 e segg. — In quest' opera l'A. troverà (I, II, 1113, n. 2) la data precisa della morte di Farinata (27 Aprile 1264), che non è quindi controversa com' egli crede (pp. LII e XLII).

(2) Quanto a Leopardo fratello di Fazio (p. CXIII), parmi sia sfuggito all'A. un documento pubblicato dal VERCI (*Storia della Marca Trivigiana*, XIII, 26) dove è nominato fra gli Ambasciatori di Treviso « qui iverunt Paduam obviam serenissimo Dom. nostro Dom. Marino Faletro inclyto Duci Venet., quando fuit creatus » (3 ottobre 1354) « *Dom. Leopardo de Ubertis.* » — La lapide sepolcrale di Leopardo (cfr. l. c., n. 3) fu pubblicata anche recentemente nell'*Archivio di Stato in Venezia negli anni 1876-80*, Venezia, Naratovich, 1880, pp. 7 e 183 e segg.

(3) V. a pp. CXLIV, CLVI e CXCVI.

(4) Si potrebbe forse muovere qualche dubbio su alcuno dei compagni che l'A. assegna a Fazio in Verona (p. CLXIII). Gidino da Sommacampagna, ancora in carica presso gli Scaligeri nel 1382, Gidino che chiude il suo *Trattato dei ritmi vulgari* con una poesia composta nel 1384, poetava sì anche prima della morte di Mastino (v. la prefazione di G. B. GIULIARI al *Trattato*, Bologna, Romagnoli, 1870), ma, giovanissimo allora, non ci parrebbe il compagno più addatto dell'esule pisano, che nel 1336 doveva avere circa trent'anni (v. p. CLVIII, n. 2). — Gaspare Veronese lodato dal Petrarca è certamente Gaspare Broaspini amico di Coluccio, che gli diresse più lettere fino al 1378. Egli morì piuttosto giovane circa il 1380, o forse dopo, *consanguinea manu extinctus*, come dice Lombardo Patavino in una lettera al Salutati con la quale gli partecipa il funesto caso (cod. Laur. pl. XC sup. 41 (3) a c. 73b). E però difficilmente lo crederemmo accompagnato a Fazio in Verona quarant' anni prima. Tutto ciò, beninteso, fino a che si resti fermi alla data del 1336, che è l'unica sicura; che se ci si potrà provare la presenza dell'Uberti in Verona anche più tardi, cotesti dubbi si dilegueranno. — Un ricordo esplicito del dialetto veronese è nel Dittamondo (lib. VI, cap. 13): « Al modo veronese *grosso massa* ».

(5) Cfr. VERCI, op. cit., XIV, 4: 1363 — *Patti e convenzioni colle quali Francesco da Carrara prende al suo soldo diversi capitani di guerra;* fra questi (p. 10): *Lodoycus de Ubertis.* Non so quale relazione possa passare fra questo Lodovico e l'altro, cui la Signoria fiorentina scriveva nel 1376 (v. p. LXIV, n. 6) e anche nel 1392 (18 Luglio: *Missive*, n.° 22, c. 31a).

quiete centurie di Gio. Mario Crescimbeni! Più noto di Messer Bruzzi, e più meritamente, è maestro Antonio da Ferrara, che fu pure in corrispondenza con Fazio, e del quale il R. discorre a lungo (pp. CXCVIII-CCIV), anche perché crede di trovare « qualche lato comune » fra i due poeti. Non so in vero quanto regga il confronto fra l'esule pisano e il Ferrarese, che fu sí « uno valentissimo uomo quasi poeta », ma che pure « avea dell'uomo di corte »; a meno che non si voglia « fare », come già osservò il Carducci, « del nipote di Farinata un di quei fiorentini *piacevolissimi* delle novelle del Sacchetti, *i quali si riducevano nelle corti dei signori lombardi e romagnoli, davan parole e ricevevan robe e vestimenti:* brevemente, oltre adulatore, buffone» (*Discorso* cit., p. LV). Né le canzoni di Fazio che accennano a' suoi amori giovanili (v. pp. CLXXX-CLXXXIV) (1), né le lodi dei Visconti, cui parmi il R. dia un valore troppo assoluto (pp. CLXXV-CLXXVIII) bastano a ciò: di maestro Antonio si sa invece che fu donnaiolo, e, per sua stessa confessione, gagliardo e impenitente giuocatore, sí che venne in povertà; nessun rapporto poi fra la maniera lirica dei due poeti.

« Nulla di più facile che il trattare della politica di Fazio degli Uberti » afferma giustamente il R. al principio del III capitolo del suo lavoro. E invero l'esortatoria a Lodovico il Bavaro e le due canzoni a Carlo IV riflettono cosí nettamente lo svolgersi successivo d'un concetto politico, da essere documenti storici notevolissimi. Come tali non isfuggirono al Carducci, che ne rilevò l'importanza (*Discorso* cit., pp. LVII-LVIII); più a lungo ancora ne parlò il D'Ancona studiando *La politica nella poesia dei secoli XIII e XIV*, e *Il concetto dell'unità politica nei poeti italiani*. E però le illustrazioni della calata di Lodovico il Bavaro (2), e le pagine che l'A. dedica alle controversie dottrinali fra gli scrittori politici del tempo (pp. CCXVI-XXII), la biografia riassuntiva di Carlo IV (pp. CCXXVI-XXXI) (3), tutto ciò sembra a noi superfluo, poiché non giova se non a sviare il lettore dalla figura di Fazio, alla quale non viene certo luce maggiore dalle erudite citazioni che il R. con ammirevole diligenza ha raccolte in questa parte. L'A. dovea piuttosto rilevare il notevole riscontro che un passo del *Dittamondo* (lib. II, cap. 6) offre con la canzone *Quella virtù che 'l terzo cielo infonde*. Quella monarchia italiana ereditaria che Roma fa qui balenare agli occhi di Fazio, non è ella forse accennata, in modo embrionale sí, ma abbastanza chiaro, nei seguenti versi del poema?, dove Roma, dopo aver pianto il *buon Traiano,* esclama:

O sommo bene, o padre glorioso,
verrà già mai a cui di me incresca,
ch'io esca d'esto limbo doloroso?
Certo io non spero più in gente tedesca
né in greca né in francesca, ché ciascuno,
com'è fatto signor, sol per sé pesca.
Or dunque in cui sperar d'averne uno
che sie, qual Romol fu Cammillo o Scipio,
de' miei, che porti fede al ben comuno,
col qual possa rifar il bel principio?

(ediz. Silvestri, pag. 112).

Memore forse di quell'imperatore che i Visconti aveano incoronato, quasi prigioniero, nel 1355, Fazio, giunto

(1) La conversione di Fazio *ad meliora consilia* — come dice il Villani — è fenomeno troppo comune in tutti gli uomini fino a che prevalse la fede, per ciò che si possa chiamarla « una necessità di tutti i maggiori spiriti del sec. XIV », e darle un qualunque valore personale (v. p. CLXXXIX).

(2) Parlando delle città ghibelline che Fazio passa in rassegna nel *Dittamondo* (lib. II, c. 30) col nominarle, al modo allora usitatissimo, per gli stemmi o per i loro signori, il R. (p. CCXIII, n. 1) cadde in un grosso abbaglio, spiegando per gli Ubaldini, *la lepre marina*. La famiglia *dalle cerbiatte corna* stava troppo ad agio fra' suoi monti a tendere agguati ai viandanti (e l'A. lo sa: v. p. LXXXIII, n. 2), perché a nessuno potesse cader in mente di chiamarla *marina;* e *la traditrice lepore marina* è troppo noto che fu Pisa. E sí che nella frottola già attribuita a Fazio (*O pellegrina Italia*) si nomina (v. 230) questa *lepre,* e uno dei copisti postilla: *Ciò è la città di Pisa.* Del resto la spiegazione di questo passo del poema l'avea già data il D'ANCONA (*La politica* ecc., nella *N. Antologia*, Vol. VI, p. 754).

(3) Quanto alla pazzia di Cola da Rienzi, per la quale conclude il R. (p. CCXXX), si veda lo studio recente del LOMBROSO (*Due tribuni*, Roma, Sommaruga, 1883), che per altre vie giunge agli stessi risultati: non so però con quanto profitto per la storia e per la psichiatria.

A santo Ambrosio, dove s'incorona
quel di Lamagna re,

ritoccando più tardi questo capitolo, soggiungeva

se n'ha il podere.
(*Dittam.*, lib. III, cap. 4).

Ovvero, se non si vuole ammettere il rimaneggiamento, queste parole scritte certamente alla vigilia della discesa del Lucimborghese in Italia (1), esprimerebbero un doloroso dubbio che il poeta ghibellino ardiva appena appena di accennare (2).

All'ampiezza onde sono svolte le altre parti di questo lavoro, non corrisponde in proporzione quella dove il R. tratta più propriamente del valore letterario delle liriche di Fazio (pp. CCXLV-CCXLIX), argomento, se non erriamo, principalissimo in un volume che da queste liriche s'intitola. E invero i giudizi dell'A. si limitano a poche e mal provate asserzioni. « Nessun poeta del trecento, pur sollevandosi a parer mio dalla vera e propria poesia popolare, giunse ad una così elegante modernità del sentimento dell'amore » (pag. CCXLVI). « In generale la ispirazione è una delle caratteristiche di Fazio lirico ». « Questo calore è insolito nella poesia del sec. XIV, schietta quasi sempre, talora bellissima, ma il più delle volte fredda » (pag. CCXLVII). Dubitiamo forte che il R. avesse presente tutta la lirica del trecento quando scrisse queste parole; e il dubbio diventa quasi certezza, allorché poco più sotto, quasi a riprova della surriferita sentenza, l'A. soggiunge: « La canzone *I' guardo fra l'erbette per li prati*, ha delle pennellate da pittore moderno, e ci dà con artistica parsimonia di particolari il sentimento della natura che rappresenta », ecc. E altrove (p. CCLXXII, n. 3) si vuole imitato da questa canzone dell'Uberti il sonetto di Matteo Frescobaldi *Io veggo il tempo della primavera*. Che il Frescobaldi, morto quarantenne o più nella peste del 1348 (3), imitasse Fazio, parmi si possa sostenere assai difficilmente; ma v'ha di più: nella poesia citata, Fazio non fa che distemperare, aggiungendovi ben poco di soggettivo, la comunissima descrizione del *gaio tempo del pascore*, troppo spesso ricorrente nella lirica provenzale e nell'antica italiana, e troppo nota perciò che qui accada di porgerne alcun esempio. Meno studiata finora, non però sconosciuta affatto, né meno comune di questa, è la descrizione tradizionale di bella donna, cui Fazio consacrò pure una canzone (*Io guardo i crespi e li biondi capelli*). Il R. s'accorse qui (pp. CCXLVII-VIII) che cotesta era pittura convenzionale, ma non seppe apprezzare la straordinaria diffusione che essa ebbe, ed ha in parte, nella poesia popolare, e i molteplici riflessi che se ne possono cogliere anche negli scrittori colti del trecento e del quattrocento, e fors'anco di epoca più recente. Altrimenti non avrebbe dato per cosa *certa*, che *Antonio* Pucci *attingesse per la seconda* delle due canzoni « sopra le bellezze vuole avere la donna » *alla poesia dell' Uberti*, e per di più ricorresse anche a quella di Bruzio Visconti *Mal d' amor parla chi d' amor non sente*, che tratta lo stesso argomento (p. CCXLVIII, n. 3). Non avvertì l'A. che i versi della canzone pucciana (la quale viceversa non è certo del Pucci) (4) e quelli di Fazio ch'egli pone a

(1) Il cap. IV del lib. III fu scritto certamente dopo il 1349 e prima del '54 (v. p. CXCIII: dove si corregga « cap. 5» in « cap. 4 »).

(2) Fazio, trovate « le rive | di Rodi, dove quel dall' Ospedale | con Turchi in guerra il più del tempo vive » (*Dittam.*, lib. IV, cap. 8), sospirava: « Ecco gran male, | che questi pochi son qui per la fede | ed a colui ch'è più di lor, non cale ». È un accenno abbastanza esplicito a quel passaggio che il pontefice dovea bandire e l'imperatore eseguire, specie dopo che il poeta avea alleggerito quest'ultimo della troppo grave soma del regno italico (v. p. CCXXXV). Ma, oimè, papa e imperatore pensavano ad altro che ad accontentare l'Uberti! « Smarrito ànno il viaggio — a que'paesi | perché a far tesoro sono attesi » esclamava più tardi il Sacchetti lamentando in una sua frottola *le nuove disposizioni del mondo mutate al male*.

(3) V. la *Cronica* del VELLUTI, Firenze, Manni, 1731, p. 40.

(4) È quella che incomincia *L'alta virtù di quel collegio santo*, e fu pubblicata dall'ARCANGELI (Prato, Alberghetti, 1852) e poi inserita dal CARDUCCI nelle cit. *Rime di M. Cino* ecc., p. 450. Ma nessuno dei codici da me veduti la attribuisce al Pucci; e l'Arcangeli la tolse a un magliabechiano che

riscontro sono per lo appunto i luoghi comuni dove cade la terminològia consecrata dalla tradizione; che non è quindi affatto necessario ammettere un rapporto diretto fra l'Uberti ed il Pucci per ispiegare la coincidenza naturalissima di quelle parole. Se dovessimo credere col R. che il Pucci copiò da Fazio, e perché non dire che dall'Uberti copiasse anche l'autore dell'*Intelligenza*, quello dell'*Istorietta troiana* (1), e l'Anonimo d'un capitolo ternario che porta la data del 1359 (2), o Iacopo Alighieri?, ché la frottola pubblicata dal Gargiolli e citata dal R. altro non è se non un brano del suo *Dottrinale* (3). In tutti questi luoghi, e in troppi altri che qui non citiamo, occorrono gli stessi aggettivi, dai capelli *crespi* e *biondi*, alle mammelle, alle braccia, ai piedi; e Fazio, seguendo l'uso comune, tutti li ripeteva nella sua canzone.

Anche più direttamente delle due poesie ora esaminate, ritraggono del popolare i noti sonetti dei sette peccati mortali; e però il qualificarli che fa il Renier (p. CCXLIX) « originali specialmente per la personificazione dei peccati e per certa concisione ed efficacia di frase dantesca » non ci sembra esatto. Non sarà certo la personificazione che rende originali i sonetti di Fazio! I quali, piuttosto che con le sacre rappresentazioni come osservò il Carducci, hanno rapporti strettissimi con quella serie infinita di poesie didattiche, dove la prosopopea d'una persona o d'una personificazione accenna ad una originale rappresentazione figurata dell'argomento, dalla quale la pratica fantasia dei nostri antichi, idealmente almeno, non sapeva prescindere. Cotesto concetto è così comune e diffuso nell'antica poesia, che non fa d'uopo davvero ricorrere alla « iniziativa data dall'Uberti », come dice il R. (p. CCCXVIII), per ispiegare gli altri sonetti dove parlano i vizi o le virtù personificate (4).

Un risultato abbastanza importante, quantunque negativo, cui giunge il R. con la sua indagine, è quello di togliere a Fazio la nota frottola *O pellegrina Italia*. Al Trucchi che fu il primo a pubblicarla, non dovette parer vero di poter suffragare con cotesto frottolone ciò che del nostro poeta dice il Villani, che cioè « omnium primus eo rytmato dicendi genere, quod vulgares *froctas* appellant, mire atque sensate praevaluit ».

---

la porta di fatto, ma adespota. Al Pucci appartiene invece indubbiamente l'altra canzone: *Quella di cui i' son veracemente*.

(1) Le descrizioni delle bellezze di Cleopatra nell'*Intelligenza* (st. 205-208) e di Elena nella *Istorietta troiana* si possono vedere raffrontate nel Del Lungo, op. cit., I p. I, pag. 479, n. 6.

(2) *Le bellezze d'una donna, versi d'Anonimo del buon secolo*, Firenze, Tip. Mariani, 1865. Comincia: *Correvan gli anni del nostro Signore | mille trecento e cinquanta nove.*

(3) V. una *Frottola inedita del sec. XV*, pubblicata da Carlo Gargiolli (*Propugnatore*, a. XIV, p. II, p. 289), che incomincia *Chi vuol aver certeze*. La quale però non è né *frottola*, né *inedita*, né *del sec. XV*, perché invece consta semplicemente di due brani dei cap. LI e LII del *Dottrinale*, pubblicato nella *Raccolta di rime antiche toscane*, Palermo, Assenzio, 1817, III, pp. 104 e 106.

(4) Né diremmo che questi sonetti godessero popolarità solo fra la « gente pia » (p. CCL, n. 1), cioè fra « tutti quelli uomini devoti, racchiusi ne'chiostri o ascritti a compagnie ascetiche, che non credevano di dover ripudiare ogni maniera di poesia in grazia del cielo » (p. CCCXI). Coteste distinzioni di poesie religiose, morali e mondane i nostri antichi non le facevano: chi ha un po'di pratica di manoscritti sa quale accozzo di sacro e profano vi si trovi assai frequentemente. Del resto anche l'A. è costretto poi a riconoscere che questi sonetti ebbero « una popolarità anche più larga di quella dei chiostri » (p. CCCXI, n. 1). Ai raffronti addotti dal R. (p. CCL, n. 1) si può aggiungere quello dell'*albero dei sette vizi;* a ciascuno dei quali si appropria un frutto, descrittoci in un sonetto che incomincia: « Io son qui posto a figurare il mondo | in sette rami che l'ò divisato : | a ciascun ramo per natura ò dato | di ciascun vizio proprietade attondo » (cod. Perugino C. 43, c. 48ᵇ). Anche il sonetto attribuito ad Antonio da Ferrara dovette essere popolare: lo si ritrova almeno adespoto in parecchi manoscritti; oltre a quelli indicati dal R. (p. 242, n. 1), nel Laurenziano pl. XL, n. 43, a c. 51ᵃ; nel Laur-gadd. 198, a c. 59ᵇ; nel Marciano it. cl. IX, 204, a c. 80ᵃ; nel Corsiniano 43. B. 30 a c. 87ᵃ; nel Perugino cit., a c. 77ᵃ, e nel cod. IX. C. 68 della Nazionale di Napoli, a c. 121ᵇ, onde lo pubblicò il Miola (*Propugnatore*, a. XIV, p. I, pag. 415).

Ma le ragioni interne (pp. CCXL-CCXLII) e forse più le esterne (pp. CCCI-CCCV) addotte dal R. ci costringono a porre in contumacia questa poesia. Resta in compenso la frottola al Rinucci, ma non ci sembra, come vuole il R. per giustificare in qualche modo le parole del Villani, tal componimento da segnare un notevole progresso su quelli consimili dei contemporanei (1). È certo parecchio inferiore a quella che finora fu creduta dell'Uberti, che non diremmo mai coll'A. (p. CCXLI) né *tetra* né *feroce*, e men che meno *ascetica* (2). Del genere di questi componimenti discorre abbastanza a lungo l'A. (pp. CCXCVII-CCCI) « per dimostrare che la denominazione di *serventese* data [dal Trucchi e dal Carducci] alla lirica *O pellegrina Italia*, è falsa, e che frottola, e non altrimenti, deve chiamarsi ». E chiamiamola pure *frottola*, che sarà detto anche più esattamente; ci sembra però che l'A. col voler stabilire un limite così preciso fra questa e il sirventese, abbia mostrato di non bene intendere la base metrica, che i due componimenti pur hanno comune. Se mai altra, la frottola che fu di Fazio, partecipa per questo riguardo del sirventese (accettata questa determinazione nel significato più stretto che vuol darle il R.); ché le tirate monorime vi sono divise abbastanza frequentemente dagli endecasillabi con rima interna: con questa essi chiudono una serie di « versi corti » (e sono in massima parte settenari); dànno invece col suono finale la stura ad un'altra scappata monorima; ciò che in alcuni punti di questo sirventese (accontentiamo anche il Trucchi!) accade con discreta regolarità (3). È questa dell'endecasillabo, e talora del settenario, con rima interna, la caratterisca che avvicina, se non erriamo, la frottola al sirventese (4); mentre la distinzione di *motto confetto* che troviamo nel Da Tempo e in Ghidino, non riguarda tanto, per chi bene consideri, la struttura metrica, quanto il contenuto, quel procedere cioè sentenzioso, e fiorito di *verba pulchra et valde solatiosa*, che dà a cotesti componimenti l'intonazione di poesie improvvisate.

Una rapida corsa attraverso le leggende accennate nel *Dittamondo* (pp. CCL-CCLXXII) chiude il III capitolo del libro del R., il quale ci promette (p. CCLIII n. 1) un più ampio lavoro su questa e sulle altre imitazioni dantesche nei sec. XIV e XV; studio certo importante, perché potrebbe anche portare qualche luce sul modo onde gli antichi considerarono e pregiarono la *Comedia*. E forse in questo modo è da ricercare la ragione prima del poema di Fazio, il quale (lasciamo ora da parte la imitazione della forma) credeva nella sua mente di avvicinarsi assai più di quanto giudica il R. (pp. CCLI-CCLII) al suo

(1) Le frottole del Sacchetti, che l'A. cita a questo proposito (p. CCXLII, n. 3) dalla copia del Martini, non sono 3, ma 5: veda meglio nel cod. palatino a c. 388 e 515. La canzone *Credi tu sempre maledetta serpe*, citata a pag. CCXL, n. 3 non è inedita; l'A. può leggerla stampata nelle *Rime di M. Cino e d'altri*, a p. 548.

(2) Forse lo indusse in tale opinione l'aver ritrovato in qualche codice questa frottola col titolo di *profezia* (v. p. CCCII, n. 2) fra altri componimenti consimili. Ma questo genere abbastanza comune di poesia politica non era proprio soltanto ai visionari. Anche le frottole del Sacchetti assumono talvolta un tuono profetico: né, ch'io mi sappia, Franco fu mai frate, o visionario, o mattoide che si voglia dire.

(3) Se ho ben contato, abbiamo in questa poesia, su 390 versi, 215 settenari e 145 endecasillabi all'incirca, onde si vede che per gli altri metri resta ben poco spazio. E nello studiare lo schema metrico di questi componimenti non credo si debba tenere tutto il conto di certe che chiamerei *rifioriture* o *ripetizioni*, che servono di tratto in tratto a collegare fra loro i motti sentenziosi, o a dar pausa alla voce, ma non sono strettamente necessarie al filo del discorso. V. p. e. nella frottola in questione ai vv. 63 (*Io pur tel dico*), 79 (*Io dico in rete*), 99 (*Io dico cornacchia*), 163 (*co' dir di lai*), 275 (*io noto e chioso*). — Periodi abbastanza regolari si possono notare in questa frottola ai vv. 1-63, 226-274, 336-390.

(4) Per questo riguardo non è così errata come vuole il R. (p. CCXCIX, n. 4) la denominazione di sirventese data dal TRISSINO al tetrastico collegato, come la *Ruffianella* del Boccaccio, metro questo che fece quasi concorrenza alla ballata in moltissime poesie semipopolari nella seconda metà del trecento e nel quattrocento. Né questi li chiamerei *capitoli*, parola che non può certo caratterizzare un genere metrico.

famoso modello, compilando sulle *pataffia* (*Dittam.*, lib. IV, cap. 11, p. 313 dell'ed. cit.: e la parola va rilevata) più celebrate al tempo suo, una metrica enciclopedia, che a nessuno cadrà certo in mente di confondere o di confrontare con l'*ariosto*, come teme, a quanto sembra, l'A. (p. CCLXXII). Al *Dittamondo*, piuttosto che alle liriche, come vorrebbe il R. (p. CCXLIV), accennava ser Benno de' Benedetti da Imola, lamentandosi col Sacchetti

. . . . . perché me' le agra
dello bel dir di Fazio degl'Uberti
tutto intero non mi fian aperti
in testo e chiosa, che me son si agra.

Dove si noti la *chiosa*, la quale conviene assai più che ad altro al poema: il notaio Imolese stava infatti aspettando dall'amico

il disioso fin del bel volume,
per poter recitare il che e 'l quando
i figli di tal madre tanto lume
a lei gli fecion, così ristorando
li danni suoi con arme e bel costume.

Versi nei quali si potrebbe anche dire accennata la gloriosa prole che Roma vanta a Fazio nel I libro del *Dittamondo* (1).

La discussione sulla *autenticità delle liriche* (cap. IV) è quasi sempre condotta dal R. sulle prove esterne; ed ha fatto benissimo limitandosi a queste, perché nel caso suo bastano a sciogliere in modo soddisfacente la maggior parte delle questioni di attribuzione. E meglio avrebbe fatto tenendosi pur qui più stretto all'argomento principale, non divagando cioè per dare notizie — che naturalmente non possono esser sempre né complete né esatte (2) — di vari au-

---

(1) Nella risposta a questo sonetto pare al R. (p. CCXLIV, n. 1) « che il Sacchetti parli della Malaspina, e forse che a lei attribuisca le oscurità dell'Uberti ». Questa supposizione mi sembra troppo debolmente appoggiata alla *Magra* che si nomina nel v. 8: altri accenni alla Malaspina non ne vedo. Direi piuttosto che Franco, costretto dalla rima veramente *agra* di Ser Benno, ricorresse a quel nome per indicare un fiume qualunque, ché nel secondo piede parmi si dica questo: Una voglia non soddisfatta continua a desiderare (*sempre sta magra*), e chi gusta il principio [di un libro] che gli piaccia, se non giunge a metà e alla fine, non ha mai pace, come l'acqua d'un fiume (*non posa mai se non come la Magra*). Si noti ancora che il Sacchetti, per amore di quella simmetria tanto cara agli antichi, dovea adoperare ai versi 5 e 8 una stessa parola in *agra* con due significati, per non mostrarsi inferiore a ser Benno, che nei versi corrispondenti della sua proposta avea usato « agra » per *campi* e per *difficili*. — Alle poesie dove è ricordato Fazio, registrate dal R. alle pp. CCLXXIII-LXXVI, si può aggiungere un sonetto di *Giovanni Pellegrini* ferrarese, dove l'Uberti è nominato (v. 5) assieme a Lino, Guido Cavalcanti, Coluccio ed altri (cod. intitolato *Poesie dei sec. XIII, XIV e XV* (sec. XV) nella bibl. Comunale di Udine, a c. 252[b]).

(2) Qualche esempio. Pag. CCLXXXVII, n. 3: « Oscurità nelle corrispondenze poetiche si amorose che politiche dei poeti del trecento, oscurità sicuramente cercata ». Non è esatto generalizzare ciò che accade in *alcuni casi* soltanto, mentre per la maggior parte i sonetti-lettere sono chiarissimi. — Pag. CCLXXXIX, n. 2: « *Laudi dei Bianchi*, o della compagnia dei *Bianchi* (e non *del Bianco*, che è altra cosa) ». Ma lo sanno tutti che il *Bianco Ingesuato* è altra *persona* dai battuti del 1399! — Pag. CCXCV, n. 1: Per *Emanuele giudeo* cfr. anche un articolo del D'Ancona nella *Rivista ital. di scienze lettere ed arti, colle effemeridi della pubbl. istruzione*, anno IV, n. 120 (1863), p. 5. Che la canzone di Fazio *Ahi donna grande possente e magnanima* fosse attribuita da taluno ad Emanuele, si può forse spiegare col fatto, che nel congedo di questa poesia è ricordata Verona, dove l'amico di Dante e di Bosone visse certamente, e, com'è assai probabile, alla corte scaligera. — Pag. CCXCVII. Su *Monaldo da Orvieto* cfr. Fumi, *Saggio di volgari orvietani del buon tempo*, nel *Propugnatore*, anno XIV, p. I, pag. 78. — Pag. CCCVIII: « Cione da Signa, seppure non è quel Cione notajo di cui riferiscono poesie l'Allacci ed il Trucchi ». Bastava invero aprire il Trucchi (I, 184 e segg.) per vedere che Cione notaio è uno dei rimatori del cod. vat. 3793, e che non può esser quindi il supposto autore della Canzone *Quella virtù che 'l terzo cielo infonde*. — Pag. CCCIX, n. 2. La data del 3 gennaio 1337 che l'Ugurgieri assegna alla morte di Bindo Bonichi è esattissima, perché tratta dall'*Obituario di S. Domenico* (ms. alla Comunale di Siena), dove si legge infatti: « Bindus Bonichi sepultus est iij[a] Januarij anno supradicto » [1337]. — Pag. CCCX: « Gano da Colle, *amico del Pucci* ». Dove ha trovato questa notizia? Nel codice Laur.-red. 151 ci sono sì parecchie poesie del Pucci, ma a c. 81[b], come indica il R. (ibid., n. 3), ci sarà tutt'al più un sonetto di Gano *a maestro Antonio*, che è il Ferrarese, del quale infatti si leggono più sonetti nelle carte precedenti. Ma probabilmente l'A. ha dato fede al Crescimbeni (III, 181) che fabbrica questa amicizia sopra « un sonetto [di

tori ch'egli incontra nella selva, già di per sé stessa arruffatissima, de' manoscritti. Sono ben 108 quelli contenenti rime di Fazio o d'altri pubblicate in questo volume, che l'A. conosce (1); de' quali ha fatto assai bene risparmiandoci la descrizione esterna col rimandare ai cataloghi stampati o alle altre pubblicazioni che ne parlano (2). Forse qua e là non sarebbe stato male, se, come ha pur fatto in alcuni casi, ne avesse precisato il ca-

---

Gano] ad Antonio Pucci, che si conserva a penna nella Chisiana, cod. 580, f. 722 ». Ora nel cod. 580 (o L. IV. 131) a pag. 720 e 721 (non 722) c'è per lo appunto lo stesso sonetto *di Gano a m.° Ant.°* portato dal Rediano, qui pure in seguito ad altri del Ferrarese. — Pag. CCCX, n. 6. Su Domenico da Montucchiello v. anche RAJNA, *Il cantare dei cantari, ed il sirventese del maestro di tutte le arti* nella *Zeitschrf. f. rom. philol.*, II (1878), p. 22. — Pag. CCCXXIII, n. 2. « La corrispondenza tra Franco [Sacchetti] e Dolcibene *devesi* trovare anche nel cod. Giraldiano, autografo del Sacchetti, ora nella biblioteca di lord Ashburnham, *siccome avverte il* SALVINI *in una delle citate postille autografe all'esemplare marucelliano del* NEGRI ». Non occorreva davvero ricorrere all'erudizione del Salvini per accertarsi di questa corrispondenza, se bastava guardare una qualunque delle copie dell'autografo sacchettiano, che il R. indica in questa stessa nota due righe più in su.

(1) Nel codice Marciano it. cl. IX, 204, a c 82b si leggono i seguenti versi, col titolo

Fatius de Vbertis contra mundana:

O fratel mio, el mondo è com'un bosco
pien di serpenti e di fieri animali,
e ciascun porta isvariato tosco.

Quanto è saggio colui che sa porre
freno alla (sua) lingua et alla mano ancora,
sì che per fallo altrui e sé non trascorre.

O fratel mio, sappi che non risponde
ognor la fine come va il principio,
et ogni arbore non frutta che fa fronde.

Vanagloria, tu se' come una rama
di persico fiorito, che in un punto
mostri sì bella, e poi se' tanto grama.

Dè pensa che tu se', et a ciò che fai,
ché, piano o ratto, sempre a morir vai.

Paiono *sentense* da aggiungere a quelle pubblicate dal R. a pagg. CCCXIX-XX.

Inoltre nel cod. Marciano it. cl. IX, 132 a c. 12b è la canzone *Quella virtù che 'l terzo cielo infonde*, attribuita a *Bindo di Cione del frate da Siena* (cfr. REN., pp. CCCVI-VII); la stessa, adespota, è a c. 29a del Maglb. cl. VII, 1066, e a c. 116a del Riccardiano 1142. Il cod. X. B. 14 della Estense di Modena (che però l'A. non poté visitare stante la temporanea chiusura: v. p. CCCXXXVIII), scritto *da Felice Feliciano negli anni de Christo 1460 del mese de luglio*, contiene, col nome dell'Uberti, la canzone *Io guardo i crespi e li biondi capelli*.

(2) Del codice parmense 1081 (p. CCCLXV, n.º 105) è a vedere quanto disse il suo antico possessore PIETRO VITALI in una *Lettera al signor Abate don Michele Colombo intorno ad alcune emendazioni che sono da fare nelle rime stampate di Dante, del Petrarca, del Boccaccio e di altri antichi poeti.* Parma, presso Rossi-Ubaldi, MDCCCXX. — Ci permettiamo di correggere alcune lievi inesattezze in cui l'A. è incorso descrivendo taluni di questi codici. Il Riccardiano 1156 (pag. CCCLII, n.º 22) non è del *XIV ex.* ma certo del XV a metà, perché contiene oltre al resto il noto capitolo in terzine di Maestro Niccolò Cieco *Ave pastor della tua santa madre* (c. 24a) « in commendatione di papa Martino V » composto nel 1428, come si rileva da altri codici. — Il Riccardiano 1582 (p. CCCLII, n.º 23) porta a c. 154a la data 1458, non è quindi del XIV. — Nel Riccardiano 2735 (p. CCCLIII, n.º 35) c'è a c. 171a una data: 1433. — Il Magliab. cl. VII. 1145 (p. CCCLIV, n.º 40) è certo del XV, perché contiene parecchie cose del Burchiello, ed altre rime indubbiamente quattrocentiste. Il son. di Fazio che vi si legge a c. 75b (*O lasso me! quanto forte divaria*) non è adespoto, come dice il R., ma attribuito ad Antonio Pucci, cui questo ms. vorrebbe

rattere con due parole meno vaghe che *miscellanea di antiche rime* (1), a ciò l'erudito lettore potesse formarsi un'idea del posto che in queste antologie manoscritte occupa l'Uberti.

Il metodo che il R. si propone di seguire in questa edizione consiste precisamente in ciò: Scelto il codice migliore per una data poesia, « eliminare *completamente* i segni ortografici senza valore nella pronuncia (come p. es. l'*h* innanzi a vocale) »; « chiudere fra parentesi quadre quello che all'uso volgare del nostro secolo non corrisponde »; « aggiungere o togliere delle lettere o delle sillabe quando la misura del verso lo richiede », indicando qualunque sostituzione o aggiunta in corsivo (pp. CCCXLI-II). Questo non chiameremo certo con l'A. *metodo critico:* ci paiono tutt'al più mezzucci materiali per facilitare la lettura ai non specialisti, ché questa dovrebbe essere la meta, a quanto dice l'A. (p. CCCXL), cui si vuol giungere con l'edizione critica. Ma questi mezzi raggiungono essi lo scopo? Ma qual concetto si possono formare questi poveri lettori non specialisti dell'antica ortografia italiana, vedendo tutte quelle lettere ingabbiate nelle parentesi quadre, che sono per loro altrettante incognite? Ma, e crede egli davvero il R. che libri come questo possano avere dei lettori non specialisti?

Pur noi vogliamo accettarlo per un istante cotesto metodo, e con la scorta delle regole suesposte avvicinarci un po' al testo.

Quivi sospiri pianti ed alti guai;

perché la pena delle parentesi quadre e il premio del corsivo non furono distribuiti, a quanto pare, con giustizia dantesca. E prime, con voce di pianto, le *i, che mai non fur vive:* noi tapine in cotesto limbo! almeno fossimo andate a dirittura all'inferno a tener compagnia alle *h* nostre indivisibili compagne! Ma più dolor le cuoce di veder taluna di loro impunita su nel mondo, assieme alla *c* di *tucto, dricto, puncto* alla *d* in *adviene* e simili: pur queste hanno peccato quanto le prime; non han mai fatto male a nessuno. Più acerbamente ancora van dolorando *ne*[*t*], *che*[*d*] e *se*[*d*], perché condannate ai raffi della parentesi, esse che pure han salvato e salvano gli orecchi del pubblico dagli strazi del iato. E se noi danna, che viviamo sempre nella pronuncia del popolo italiano, lamentano dalle gabbie loro tante doppie, come *si*[*c*]*ché*, *a*[*p*]*punto, se*[*n*]*nò*, o perché trattare in modo differente appresso, innanzi, appena; e *dallato, dappiè, fralle* han da vivere impunite? Ma lasciamo la metafora e anche l'ortografia propriamente detta, poiché altri e maggiori guai ci attendono. I giudizj poco sicuri che abbiamo osservato altrove in merito al valore delle poesie di Fazio, trovano qui nel testo la loro spiegazione. Nel R. non viene pari alla conoscenza ch'egli mostra larghissima dei lavori critici, la famigliarità con la poesia e con la lingua del trecento. Questa, che fu per tanti anni guida pratica ai vecchi editori, e lo è tuttora, con discreti risultati, a taluno; questa, se non la nozione più scientifica della grammatica storica italiana, avrebbe potuto far evitare al R. i molteplici abbagli in cui cadde nel trattare il suo testo. Esaminiamo qualcuna di quelle ch'egli ritiene forme errate, o dovute ad arbitrio di copisti, o, come che sia, non proprie al suo poeta, quelle cioè ch'egli respinge in nota sostituendovi altrettanti rammodernamenti in corsivo.

---

assegnare tutti i son. che vi si trovano da c. 71ª a c. 91.ª — Il Maglb. cl. VII. 1168 (p. CCLVI, n.º 55) porta a c. 1ª e 8ᵇ il nome dello scrittore (*Giovanni di Piero Ulivieri*) e la data XXX ottobre 1512. — Nel Barberiniano cl. XLV-30 (p. CCCLX, n.º 77) a c. 86.ª si legge la data 1471. — Il Marciano it. cl. IX, 142 (p. CCCLXIV, n.º 99) non è del *XIV ex.* ma del XV, e in fine: a c. 41ª reca la data 1477.

(1) Ad es. così si designa tanto il Riccardiano 1103 quanto il 1154, mentre nel primo han prevalenza i poeti borghesi della seconda metà del trecento; il secondo invece, che stemmato petrarcheggia dalle nitide membrane, col Serdini, col Malatesta, con Giusto de' Conti, col Sanguinacci ecc. rappresenta un periodo più recente e una scuola ben diversa. — Non chiamerei l'Ambrosiano C. 35 (p. CCCLXIII, n.º 95) « miscellanea di prose e poesie *la maggior parte ascetiche* », perché oltre il resto c'è moltissimo del Burchiello, e parecchie canzone popolari tutt'altro che sacre. Per questo cod. cfr. anche MAI, *Spicilegium Romanum*, I, pp. 566-67 e 683 (Roma, 1839).

Crede ad es. l'A. che Fazio non dicesse e scrivesse *bocie*? Se t' este a bolontate, dirò io con Ciullo, credo che sì. Vegga il CAIX (*Le origini della lingua poetica*, p. 186, § 178), il MANUZZI, e anche il FANFANI (*Vocabolario della pronunzia toscana*), dove queste parole sono registrate con *bociare* come viventi: ed io fo boto che vivano assai! O *inbola* perché lo lascia stare? (1). Il *pagone* e le *serene* (2) son pure animali del *Fior di virtù:* e loro si *appropia* la vanagloria e la lusinga. *Propio* così! si dice tuttora dai toscani, e Fazio non l'ha da avere usato? (3) Cui non piaccion gli *albuscelli*, perché rispetterà l'*albero* e gli *álbori*? (4) Ancora qualche esempio còlto qua e là:

pag. 71 (canz. VIII, v. 27). Il codice: *nodora* (neutr. plur.). REN. muta: nodola (?). E *toscora* e *boscora* intatte? (pag. 116, canz. XIII, vv. 25, 26).

pag. 154 (son. VII, v. 6). Il codice *mane*. REN. muta mani (*Mana* — *mane:* cfr. NANNUCCI, *Teorica dei nomi della lingua italiana*, pp. 46 e 47).

pag. 100 (canz. XII, v. 45). Il codice: *vicitata*. REN. muta visitata.

pag. 216 (canz. I, v. 57). Il codice: *argoglioso*. REN. muta: orgoglioso.

pag. 218 (canz. I, v. 86). Il codice *canoscenti*. REN. muta: conoscenti (cfr. CAIX, op. cit., p. 85, § 51)

pag. 55 (canz. V, v. 66). Il codice: *giucando*. REN.: giuocando (cfr. CAIX, op. cit., p. 84, § 50).

pag. 145 (son. IV, v. 1) e altrove. Il codice *rasgion*. REN.: ra[s]gion. E *basciando* (p. 228, v. 32) lo lascia? (cfr. CAIX, op. cit., pag. 167, § 148).

pag. 74 (canz. VIII, v. 49). Il codice *fussi* (3.ª pers.). REN. muta fusse (cfr. NANNUCCI, *Saggio del prospetto generale di tutti i verbi anomali* ecc., pag. 304).

pag. 79 (canz. IX, v. 21). Il codice *ebbor*. REN. muta ebber (cfr. NANNUCCI, *Saggio* cit., pag. 76).

Suo (femminile) quasi costante ne' codici, mutato con pari costanza in sua.

E i nomi propri!

Salamone diventa Salomone (p. 87, v. 69; pag. 193, v. 42); — *Europia*: Europ[i]a (pag. 133, v. 2); ma *Eropia* intatta (pag 77, v. 70); — *Citarea:* Citerea (pag. 87, v. 65); — *Cieser:* Ciesar (pag. 159, v. 13); — V. anche Canz. X, vv. 58, 59 (pag. 86); — *Agusto*, mutato costantemente in Augusto (pag. 104, v. 86 p. 123, v. 49 e in altri luoghi), ma *agura* (pag. 121, v. 11) intatto!

Eppure in queste forme, e in parecchie altre che per amore di brevità non abbiamo voluto rilevare, delle quali il R. ha fatto ragion sommaria col suo corsivo, è tanta parte viva della nostra lingua storica, e il coordinarle e lo studiarle fu cura di quanti (non molti in verità), dal Nannucci in poi non s'acquietarono al patrimonio linguistico cristallizzato nei vocabolari; eppure si parla tutto il giorno di amanuensi ignoranti, di superfetazioni dialettali, di arbitrj dei copisti, i quali (siamo poi giusti!) se mutavano, lo facevano con maggior costanza.

Altre restituzioni notai che il R. ha fatto per riguardo al senso, al metro, o per altra causa, delle quali parecchie non erano affatto richieste, altre sono erronee. Qui a piede ne registro alcuna (5).

---

(1) V. pag. 100 (canz. XII, v. 40): cod. bocie; REN. vocie. Invece a p 254 (frottola, v. 99) lascia *boci*, a pag. 199 (frottola, v. 172) *inbola*.

(2) Pag. 35 (canz. III, v. 69): cod. pagone; REN parone; pag. 207 (frottola, v. 339): cod. serene; REN. sirene.

(3) Cod: propio e simili; REN. proprio (p. e. pag. 28, v. 8; pag. 35, v. 71; pag. 43, v. 58, ecc. ecc.).

(4) Pag. 49 (canz. V, v. 17): cod. albuscielli; REN. arboscielli. Lascia invece *albori* (p. 53, canz. V, v. 49), *albero* (p. 63, canz. VII, v. 23), *arboro* (pag. 160, son. XII, v. 7).

(5) Canz. V, v. 3: « gigli vi[v]ole e fiori »: si legga col cod. *vivole* e la dieresi diventa inutile.

Canz. V, v. 37: « punti d'amore e mischi »: *punte* del codice sta benissimo riferito a *belre* (v. 35).

Canz. V, v. 66: « giuocan[d]o a l'ombra delle gran foreste ». Perché togliere quel gerundio assoluto bellissimo, tanto comune presso gli antichi, e che ha l'appoggio d'altri mss.?

Canz. V, v. 87: « [o] se *gran* pregione o morte non mi tene ». Non vedo causa alcuna per sopprimere la disgiuntiva e sostituirvi *gran*, ch'è brutto riempitivo affatto superfluo.

L'A., che si mostra bene informato delle principali quistioni storico-letterarie che si agitano intorno al periodo di che egli tratta, vorrà certo convenire con noi, che questo fervore di studi, a ciò riesca veracemente utile, va condotto con ordine, e che nell'indagine non si vuol trascurare nessuno dei mezzi, siano principali o secondari, che la comparazione ci fornisce. Che se agli studi danteschi, pur tanto coltivati da noi e dagli oltremontani, manca tuttavia la base principale, quell'edizione critica della quale il R. lamenta assai giustamente il difetto (p. CCCXLV), se ne deve forse ripetere la causa dalla mancanza d'ordine con la quale essi furono e sono tuttavia condotti. E, bisogna pur dirlo, il mio carissimo amico con la presente monografia, per tanti riguardi assai pregevole, di quest'ordine non ha voluto dare il buon esempio.

S. MORPURGO

Canz. VII, v. 27: « qui fu pietà soccorso del mio pianto »; e perché non *soccorsa* come porta il cod.? A spiegazione di questo costrutto serva la stessa variante che porge un altro codice: *soccorsa dal mio pianto.*

Canz. VIII, v. 44: « Innamorati quivi si ritruovano ». Chi siano cotesti *innamorati* non so: benissimo invece il cod.: *innamorate;* cioè le virtudi (v. 43), delle quali Fazio dice che *pigliano abito in lei* (v. 44), e però naturalmente *quivi si ritruovano innamorate.*

Canz. IX, v. 25: « era un pensier, che al ver savea [a] riducere » Non darebbe per avventura senso migliore spiegando, senza bisogno di togliere nulla: *era un pensier che al ver s'avea a riducere?*

Canz. X, v. 64: « danzando spenti sono in tal correa ». Se, come par certo dal senso, qui abbiamo un grecismo (χορεία, *danza*) perché aggiungere una *r*, la quale accennerebbe al *correre*, che qui non ci ha che vedere?

Canz. XII, v. 11: « nella mia fantasia »; e perché non dire col cod. *della mia f.*, se il senso corre anche meglio? *Nella mente* (v. 10) *della mia fantasia* non può stare?

Canz. XIII, v. 8: « [che] giovine de' voler ch'è grande e nobile; ». La costruzione, non intesa, pare, dal R. è questa: *Da questi esempio prendere* [dovete], *che giovin, ch'è grande e nobile, deve voler cercare più di far nobile,* ecc; quindi si può lasciar benissimo il verso quale è nel codice.

Canz. XIV, v. 58: « La tua speranza è mo' divisa ». E perché non *divisa* come dà il cod.?

Canz. XIV, v. 90. Il cod.: *esse de pure adviene.* Ren. muta inutilmente *E se pur t'addiviene.* O perché non gli piace *e sed e' pure avviene?*

Canz. XV, v. 66. Il cod.: « Usura, *mal tolletto* ed arroganza. L'A. di suo capo cambia in *mal talento. Mal tolletto* (cioè *mal tolto*) è aggettivo che si trova spesso accanto ad usura; e qui sta pure arcichebene.

Laude II, v. 33: « rimase dopo 'l parto, che tu fisti ». Il cod. dice *de po*, cioè tutt'al più *di po'* (*di poi*) e non *dopo.*

Canz. dubbia II, v. 15: « che per dar maggior *tema* loro infiamma ». Il codice (unico) porta *tomo*; e il senso corre.

Frottola, p. 193, v. 105: « ciascun l'andò a pelare — per la suo penna » così il cod.; R. invece: *delle sue penne*; senza riguardo, oltre al resto, alla rima (*intenda:* v. 106), mentre il senso corre benissimo lasciando intatta la lezione originale.

Frottola, p. 203, v. 262: « e *là* dove più belve — sarà straniere ». Si legga piuttosto, senza allontanarsi dal cod.: *e dove più bel v'è — sarà straniere,* ché così e non altrimenti dà senso; di più con l'altra lezione si dovrebbe ammettere la stessa parola con significato uguale in due rime consecutive.

Frottola, p 210, v. 384: « ch' e' [l] gli è de' santi articoli veraci ». Che significa quel *e' gli è?* Leggasi piuttosto col cod. *ch'egli è de' s. a. v.*

Altre restituzioni inutili si possono vedere alle pagine 25 (v. 46), 46 (vv. 102, 112), 63 (v. 26), 64 (v. 45), 67 (v. 75), 71 (v. 21), 72 (v. 30), 75 (v. 55), 81 (v. 1) 87 (vv. 67, 69), 98 (v. 17), 111 (v. 156), 113 (v. 179), 122 (v. 25), 130 (v. 70), 134 (v. 27), 142 (v. 9), 169 (v. 14), 170 (v. 20), 178 (v. 24), 195 (v. 88), 201 (vv. 216, 221), 204 (v. 274) ecc. ecc.

BULLETTINO BIBLIOGRAFICO

1. *Note Irlandesi*, concernenti in ispecie il codice ambrosiano. Di G. I. Ascoli. Milano, Bernardoni, 1883.

In 8.° di pp. num. 60; estr. dai *Rendiconti* del R. Istituto Lombardo. genn.-febb. 1883. — Queste Note sono aggruppate in due serie, la prima delle quali (sull'irlandese *cétbaith*) è d'interesse speciale pei celtologi, mentre la seconda (da p. 14 a 56) trattando « degli errori del codice », svolge nell'ordine della critica paleografica osservazioni che interesseranno al più alto grado qualunque cultore della filologia.

2. *Contributi alla storia comparata della declinazione latina, con un'appendice sull'origine e continuazione romanza di « prode » e di « apud »*, per F. G. Fumi. Palermo, Tip. dello Statuto, 1882.

In 8.° di pp. num. 20-150. — La principal parte di questo volume è dedicata alla grammatica latina, di cui l'A. ristudia la teoria della declinazione, argutamente discutendo e postillando il bellissimo lavoro del Bücheler. Non poche questioni di fonologia e di morfologia romanza sono toccate anche in quella parte; ma di più troverà il romanologo nell'appendice, dove l'A. tratta delle continuazioni neolatine di *prode* e di *apud*, studiandosi, specialmente per *prode*, di darne una spiegazione più corretta e più soddisfacente di quelle proposte dal Diez e dal Littré. Questo volume esce come primo di una serie ove, sotto il titolo di *Note glottologiche*, il dotto professore dell'ateneo palermitano intende di comunicare i suoi egregi studj nel terreno indoeuropeo e neolatino. Non dubitiamo che gli amici della scienza saranno unanimi nel far voti che la promessa continuazione non si faccia troppo aspettare.

3. *Un poema sconosciuto degli ultimi anni del secolo XIV* (*Fimerodia* di Jacopo del Pecora) analizzato ed illustrato da Rodolfo Renier. Bologna, Fava e Garagnani, 1882.

In 8.° di pp. num. 102; estr. dal *Propugnatore*, an. XV. — Di questo poema, scritto in terzine e diviso in 38 canti, aveva data una prima notizia il Casini nel catalogo dei *Mss. Italiani della Nazionale di Firenze* diretto dal Bartoli, vol. II, p. 172-82. Il nuovo scritto del Renier ora ce lo fa conoscere meglio, comunicandone una analisi molto accurata e abbondanti saggi, i quali faranno giustamente desiderare che il poema sia presto dato alla stampa per intero. Infatti, benché la *Fimerodia* sia opera d'imitazione, ispirata dalla *Divina Commedia* e dal *Roman de la Rose*, ha tuttavia non pochi pregi letterarj, che il Renier ben seppe mettere in rilievo, e che ormai faranno aggiungere il nome di Iacopo del Pecora da Montepulciano far i nomi di coloro che maggiormente si distinsero nella letteratura allegorico-morale della fine del sec. XIV. Il ricono-

scimento di cotesto autore non era senza difficoltà a cagione dei varj omonimi coi quali poteva andar confuso, e dobbiamo alla critica sagace del Renier lo avere anche per questa parte chiarita la questione nel modo il più soddisfacente insieme con l'altra questione sulla cronologia del poema.

4. *Statuten einer Geiszler-Bruderschaft in Trient aus dem XIV Jahrhundert; mit geschichtlichen und sprachlichen Erläuterungen* von CHRISTIAN SCHNELLER. Innsbruck, Wagner, 1881.

In 8.° di pp. num. 52; estr. dalla *Zeitschrift des Ferdinandeum's für Tirol and Vorarlberg*, III Folge, 25 Heft. — Su questa interessante pubblicazione veggasi il bell'articolo del Malfatti nell'*Archivio storico per Trieste, l'Istria e il Trentino*, I, 397-400. Il testo appartiene alla prima metà del sec. XIV e perciò ci rappresenta il più antico saggio del volgare trentino.

5 DESIDERIO REICH, PIETRO ZAMBRA, *Notizie e documenti intorno all'ordine dei Crociferi in Trento* (1183-1592). Trento, Seiser, 1882.

In 8.°, 32 pp. che fanno parte del *Programma dell'I. R. Ginnasio Superiore di Trento, an. scol. 1881-82.* — Di speciale interesse pei cultori della dialettologia italiana è il Documento N.° 1 (enumerazione delle « indulgentie de toto lordeno de lo spedal de santa crose de la cita de Trento ») illustrato nella parte grammaticale dal Prof. Zambra. Il documento è della fine del sec. XIV, di poco posteriore agli statuti annunziati sopra.

6. *Saggi del volgar perugino nel trecento* cavati dall'Archivio del Comune per cura del Cav. ADAMO ROSSI. Città di Castello, Lapi, 1882.

In 16.° di pp. num. 49; per nozze Vanni. — Questi saggi consistono in sedici scritture che vanno dal 1326 al 1398, in parte private in parte pubbliche, scelte assai acconciamente dall'egregio prof. Rossi per offrire agli storici della lingua un materiale abbastanza svariato e genuino. I testi sono pubblicati secondo la lettera dei mss. ed erano quasi tutti inediti.

7. RENIER R., VECCHINI A. *Due canzoni inedite di Bruzio Visconti, un Sonetto inedito di Ciriaco d'Ancona.* Ancona, Sarzani, 1881.

In 8.° di pp. num. 29 e 5 non num. Ediz. di 60 esempl. fuori di comm. per nozze Naldini-Elia. — B. Visconti, fu contemporaneo e amico del Petrarca e di Fazio degli Uberti; finora si conoscevano di lui tre sole poesie; le due canzoni qui pubblicate sono tratte, una dal Cod. Laurenz. 46 pl. XI, l'altra dal Riccard. 1091, e la prima è accompagnata dalle varianti di altri mss. -- Ciriaco Pizzecolli d'Ancona visse dal 1390 al 1450 circa e fu noto più come archeologo che come poeta. Il sonetto qui edito dal V. è preceduto da una breve ma accurata notizia biografica e bibliografica.

8. *Un profeta umbro del sec. XIV* (*Tommasuccio da Foligno*). Studio di GIUSEPPE MAZZATINTI. Bologna, Fava e Garagnani, 1882.

In 8.° di pp. num. 40; estr. dal *Propugnatore*, an. XV. — L'autore, mentre attende ad una edizione critica di tutte le poesie di fra Tommasuccio da Foligno, nel presente scritto ha voluto delinearci « il carattere di questo quasi ignoto

poeta dell'Umbria » e far notare « la importanza de' suoi carmi profetici, i quali, oltre ad essere un prezioso monumento di quel dialetto del sec. XIV, potranno servir di sussidio alla storia della lirica religiosa umbra e delle tradizioni a quel tempo popolari in Italia ». Nel discorso sono inseriti anche alcuni saggi del mistico folignate.

9. Mariano Armellini. *Vita di S. Francesca Romana*, scritta nell'idioma volgare di Roma del secolo XV, con appendice di *tre laudi* nello stesso idioma, da un codice inedito degli Archivi della S. Sede. Roma, Monaldi, 1882.

In 8.° di pp. num. XVIII-404. — Fra tutti i dialetti italiani il romanesco forse è il più povero in fatto di documenti antichi. Doppiamente gradita tornerà dunque questa pubblicazione del sig. Armellini, ove si ha un testo abbastanza esteso e ricco di forme vernacolari, sulla cui autenticità non può cader dubbio, e che, per di più, ha non poca importanza anche rispetto alla storia letteraria nel secolo del rinascimento.

10. Mario Mandalari, *Altri canti del Popolo Reggino.* Napoli, Prete, 1883.

Il 12.° di pp. num. 24. — Fa appendice al vol. dei *Canti del Pop. Reg.* di cui il *Giornale* diede già conto (III, 120). Nell'annunziare questa giunta correggiamo volontieri la svista in cui cademmo, attribuendo al ch. Sig. M. la traduzione verseggiata che sta in quel volume a fronte delle poesie calabresi. Quella traduzione invece era dovuta ad A. Canale, come è avvertito in una nota che ci sfuggì.

11. *Dante da Maiano* per Adolfo Borgognoni. Ravenna, frat. David, 1882.

In 16°. di pp. num. 70. — Crede il B. che anche Dante da Majano « sia un personaggio suppositizio, né più né meno della Nina Siciliana » e che « le rime contenute sotto il suo nome nel libro settimo e nell'undecimo della raccolta [giuntina] » siano state « contraffatte nel cinquecento la piu gran parte », qualcun' altra poi sia stata « tolta ad antichi rimatori e attribuita falsamente al Dante fabbricato nell'officina dei Giunti ». Anche i due sonetti provenzali sarebbero, secondo il B., apocrifi come quelli che si leggono nel Nostradamus attribuiti ad altri trovatori; e i principali argomenti del B. sono questi, che per le rime italiane mancano mss. antichi; pei sonetti provenzali poi è inverosimile che un italiano, scrivendo in lingua d'oc, abbia per primo adoperata una forma poetica quale il sonetto, che i trovatori non adoperarono mai. Il dott. Novati ha pubblicato un lungo articolo sul *Preludio* (VI, 245-253) in risposta agli argomenti del prof. Borgognoni, e a quello scritto rimandiamo i lettori desiderosi di conoscere lo stato della questione. Qui ci si permetta di aggiungere un'altra nota intorno ai sonetti provenzali. Che quelli spacciati dal Nostradamus sieno una impostura, basta, per convincersene, il darvi su un'occhiata dopo letta una qualunque delle poesie autentiche dei trovatori: ma anche senza quei riscontri, non manca un altro esempio, se pur ce n'è bisogno, per mostrare che il sonetto vero e proprio, benché ignoto ai provenzali, fu trattato dagl'italiani provenzaleggianti. Esso si ritrova nello stesso codice ove stanno i sonetti del Majanese (f. 93, *Valenz senher, rei dels Aragones*), ed è di un altro toscano, Paolo Lanfranchi da Pistoja. Sarà suppositizio anche quello?

12. *Dedicatoria e proemio della Bibbia volgare* secondo la rara edizione del I Ottobre MCCCCLXI, ristampata per cura di Carlo Negroni. Bologna, Romagnoli, 1882.

In 8.° di pp. num. LII. — Mette in rilievo la importanza di questo volgarizzamento ed espone i criterj seguiti nel curarne la ristampa.

13. *Roma nella memoria e nelle immaginazioni del medio evo,* di Arturo Graf. Vol. II. Torino, Loescher, 1883.

In 8.° di pp. num. 602. — Del vol. I di questa bell'opera fu dato già conto nel fascicolo precedente, pp. 114 e ss. Mancandoci qui lo spazio per una rassegna del vol. II, dobbiamo limitarci a indicarne il contenuto trascrivendo l'indice dei Capitoli. Cap. XII, Trajano — XIII, Costantino Magno — XIV, Giuliano l'apostata — XV, Gli autori latini nel medio evo — XVI, Virgilio — XVII, Cicerone, Catone, Orazio, Ovidio, Seneca, Lucano, Stazio — XVIII, Severino Boezio — XIX, Gli Dei di Roma — XX, Roma e la Chiesa — XXI, L'impero nel medio evo — XXII, La fine di Roma e del suo impero. Segue un'appendice sulla leggenda di Gog e Magog, e il volume si chiude con alcune correzioni e giunte e con un indice analitico delle materie.

14. Vincenzo Crescini, *Due Studj riguardanti le opere minori del Boccaccio.* Padova, Crescini, 1882.

In 8.° di pp. num. 62; estr. dalla *Rivista europea*, vol. XXVII, marzo 1882. — Il primo di questi studj è sul *Cantare di Fiorio e Biancifiore ed il Filocolo.* L'A. combatte l'opinione sostenuta in questo *Giornale*, num. 8, dal Gaspary, intorno alle relazioni fra il *Cantare* e il *Filocolo*, e dando notizia di un ms. magliabechiano (Cl. VIII, n.° 1416) che ha la data del 1343 e non è originale, ne argomenta l'anteriorità del *Cantare* e crede che se il Boccaccio non trasse di là la sostanza del *Filocopo*, ebbe almeno col *Cantare* una fonte comune, la quale poté essere un poema franco-italiano. — Nel secondo studio, sulla *Lucia dell'amorosa visione*, l'A. respinge la identificazione già proposta della Lucia con la Lia dell'*Ameto*, e cerca di dimostrare che nel v. « Quivi a lato d'amor vidi Lucia », quest'ultima parola sia una forma verbale (luceva), anziché nome proprio di donna.

15. *Introduzione allo studio del dialetto siciliano;* tentativo d'applicazione del metodo storico-comparativo per Corrado Avolio. Noto, Zammit, 1882.

In 16.° di pp. num. VIII-246. — Malgrado diverse mende che vi si osservano (v. Gaspary nel *Literaturblatt*, III, 474), questo nuovo lavoro dell'Avolio tornerà utilissimo a quanti si occupano di dialettologia italiana. Particolarmente interessanti, benché non sempre sicure, sono le liste dei vocaboli siciliani derivati dall'arabo, dal francese, dal catalano, ecc. Il libro contiene anche una piccola crestomazia siciliana, dove l'A. pubblica per intero una Vita del B. Corrado in versi, scritta forse nel sec. XV, che stava inedita nell'Alessandrina di Roma. Facciamo voti che la intera illustrazione del dialetto notigiano, a cui prelude questo volume, venga presto ad arricchire gli studj neolatini.

16. Francesco D'Ovidio. *Un punto di storia letteraria: secentismo o spagnolismo?* Roma, Tipografia Bodoniana, 1882.

In 8.° di pp. num. 10; estr. dalla *Nuova Antologia*, 15 ott. 1882. — Ond'ebbe origine il secentismo? esso si propagò veramente dalla Spagna, come qualche storico ha sospettato? E, se così, quali prove se ne hanno, e qual è il miglior modo per risolvere la questione? Il D'O. non si limita a porre il problema, che formula con molta lucidezza; ma ne traccia anche la soluzione, esponendo considerazioni giuste ed acute.

17. *L'elemento tedesco nel dialetto piemontese,* postille etimologiche di Ugo Rosa. Torino, Bona, 1883.

In 8.° di pp. num 29. — Rec. del Baist nelle *Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur,* IX, 228-30.

18. *Ueber die Sprache des Tesoretto Brunetto Latino's.* Von Berthold Wiese. Berlin, Schade, 1883.

In 8.° di pp. num. 49. Dissertez. per laurea, presentata all'Università di Rostok. — Il D.r Wiese prepara una edizione critica del *Tesoro* in versi, o *Tesoretto,* e in questa dissertazione comunica intanto i suoi studj intorno alla lingua del poema, che analizza secondo la teorica del Caix nelle *Origine della lingua poetica.*

19. *Gl' imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro.* Ricerche di Francesco Torraca. Roma, Loescher, 1882.

In 8.° di pp. num. 103. — Furono molto studiate finora le influenze delle letterature straniere sulla italiana, ma ben poco quelle altre influenze che la letteratura italiana, nel periodo del rinascimento, esercitò sulle straniere. A ciò si è rivolto il prof. T. e il suo lavoro sugli imitatori stranieri del Sannazaro è un primo saggio che ben dimostra quanto fortemente egli si sia preparato ad illustrare tutta quella nuova e splendida fase del genio italiano. Possano le giuste lodi che questo saggio ebbe già dai critici i più autorevoli, crescere stimolo al nostro egregio collaboratore perché presto continui la sua bella intrapresa.

20. *Dieresi e non dieresi,* Studj di Alfonso Cerquetti. Osimo, Rossi, 1882.

In 12.° di pp. num 40. — Reca un utile contributo alla poetica storica italiana passando a rassegna moltissimi verseggiatori antichi e moderni circa l'uso che fecero della dieresi.

21. *Studj su Bernardino Baldi* di Luigi Ruberto. Bologna, Fava e Garagnani, 1882.

In 8.° di pp. num. 87; estr. dal *Propugnatore,* a. XV. — In questo, che è il primo di una serie di studj sul Baldi, l'A. si occupa soltanto degli *Epigrammi,* ragionandone con particolare competenza dal punto di vista storico, letterario e bibliografico.

22. *Appunti di bibliografia marchigiana* per Giuseppe Castelli. Bologna Soc. Tipografica, 1883.

In 16.° di pp. num. 22. — L'A. caldeggia l'idea di una raccolta di « manoscritti, libri, stampe d'ogni sorta, che abbiano qualche rapporto colle Marche e specialmente colla provincia Ascolana », e passando a parlare della collezione privata che sta già facendo il comm. G. Lozzi, descrive di quella collezione tutto ciò che vi rinvenne relativo ad Ascoli Piceno.

23. *Inventaire des manuscrits italiens de la Bibliothèque Nationale qui ne figurent pas dans le Catalogue de Marsand*, par Gaston Raynaud. Paris, Picard, 1882.

In 8.° di pp. num. 152; estr. dal *Cabinet Historique*, 1881; tiratura di 200 esemplari. — Quando il Marsand compilò il suo catalogo, i mss. italiani non costituivano per anco un fondo a parte nella Nazionale di Parigi ed egli a stento poté descriverne men di un migliajo frugando per tutti i fondi di quella immensa biblioteca. La formazione del fondo italiano seguita più tardi per iniziativa del De Vailly, permise di verificare che non pochi erano i ms. sfuggiti al Marsand; ma di quelli, siccome anche dei nuovi acquisti, mancava fin ad ora un catalogo che ne agevolasse la esplorazione. A tale mancanza ha testé sopperito il sig. Raynaud dandoci il supplemento qui annunziato. Per esso vediamo che la cifra di questi codici oggi ascende a 1697; spettano per la maggior parte alla storia italiana dei sec. XVI-XVIII, ma ve ne sono anche d'opere letterarie dei secoli anteriori, e noi dobbiamo essere ben grati al sig. Raynaud, il quale con questo suo catalogo compilato secondo i migliori modelli, mette in grado, anche chi non può visitare quella insigne biblioteca, di farsi una idea abbastanza chiara e precisa delle cose nostrane che vi sono accolte.

24. *Nouvelles recherches sur l'Entrée de Spagne*, chanson de geste francoitalienne, par Antoine Thomas. Paris, Thorin, 1882.

In 8.° di pp. num. 64. Forma il fasc. XXV della *Bibl. des Écoles françaises d'Athènes et de Rome.* — I risultamenti di queste ricerche sono: 1.° che il Niccola da Padova cui era stata attribuita l'*Entrée,* non ha mai esistito e che quel poema fu opera di due autori, il primo dei quali era padovano, l'altro avea il nome di Niccola; 2.° che la *Prise de Pampelune* fa parte integrante della *Entrée* e che ne fu autore lo stesso Niccola; 3.° che questo Niccola verosimilmente non è altri che il Niccola da Verona autore di quel poema sulla Passione, di cui diede già contezza il Gazzera (*Notizie intorno ai codici mss. di cose italiane conservati nelle pubbliche biblioteche del mezzodì della Francia*, Torino, 1838) e del quale il Thomas qui offre un saggio più esteso dei precedenti (195 vv.), saggio tanto più benvenuto in quanto che il codice, venduto ultimamente col resto dei libri del sig. Rouard (1), non si sa più ove sia. Un resoconto di G. Paris è nella *Romania,* XI, 147-9, e si cnfr. Stengel nella *Zeitschrift* del Gröber, V, 175, e 379-81, il quale, come notò il Paris, era giunto da parte sua a conclusioni analoghe.

(1) Nel *Catalogue des livres mss. et imprimés de feu M. E. Rouard,* Paris, Morgand et Fatout, 1879, si trova la descrizione del detto codice sotto il num. 1479.

25. *Das Leben und die Lieder des Trobadors Peire Rogier* bearbeitet von Karl Appel. Berlin, Reimer, 1882.

In 8.° di pp. num. IV-107. — Le poesie di Peire Rogier, uno dei più antichi e più famosi trovatori provenzali, erano già tutte note per le stampe; il Raynouard aveva già dato della maggior parte un buon testo, e la biografia dell'Autore era stata illustrata dal Diez. Poco adunque restava da fare per una nuova edizione, e il rischio di produrre un libro inutile non era lontano. È riuscito tale il libro del sig. Appel? Ci sembra che no. Il sig. A. ha ben riconosciuto, cosa rara, ciò che doveva ai suoi predecessori, e, prendendone il meglio, ha pur saputo aggiungervi non poco di suo; ha raccolto e disposto con molta lucidezza tutto il materiale critico; ha dato alle poesie un ordinamento punto arbitrario, che giova assai a farci intendere meglio l'autore; ha chiarite vieppiù le questioni cronologiche; finalmente ha riassunto con molta perspicuità tutto ciò che d'interessante per la storia letteraria emergeva dalle poesie del Rogier, aggiungendo qua e là osservazioni acute e felici, se non sempre abbastanza sicure. Vedasi per es. quanto egli nota a proposito delle relazioni tra la musica e la poesia nell'arte trovadorica. Insistendo egli sul fatto della preponderanza che il *tono* ossia l'arte musicale aveva allora sul *motto*, cioè sulla parola, a buon dritto ne argomentò che in tale stato si dovesse sentire molto meno che non più tardi il bisogno della originalità nei concetti. E ciò è verissimo. Ma il dire poi che la povertà del pensiero fu in quella poesia un artifizio per non divagar troppo l'attenzione dalla musica, non sarà, piuttosto che una spiegazione, una difesa ingegnosa?

26. *Die Dichtungen des Mönchs von Montaudon.* Von Otto Klein. Marburg, Friedrich, 1882.

In 8.° di pp. num. 43. Dissertaz. per laurea presentata all'Università di Marburg. — Di questo trovatore si aveva già una edizione a parte (per il Dott. Philippson; Halle, Niemeyer, 1873), ma essa lasciava abbastanza da desiderare, onde non torna inutile la nuova edizione del Dott. Klein, la quale ci sembra curata assai meglio della prima.

27. *Le troubadour Paulet de Marseille* par Émile Lévy. Paris, Maisonneuve, 1882.

In 8.° di pp. num. 31; estr. dalla *Revue de langues romanes*, giugno, 1882. — Buon lavoro anche questo, che ci dà il testo critico di tutte le poesie di Paoletto da Marsiglia, accompagnato da illustrazioni storiche e filologiche. A proposito della *retroencha*, adoperata una volta da questo trovatore e della quale l'A. fa giustamente notare la rarità presso i provenzali, può aggiungersi agli esempi citati da lui anche quello di Peire della Cavarana (*Giorn.* III, 6[2]).

28. *La vita e le opere del trovatore Arnaldo Daniello.* Edizione critica, corredata delle varianti di tutti i manoscritti, d'un introduzione storico-letteraria e di versione, note, rimario e glossario a cura di U. A. Canello, Halle, Niemeyer, 1883.

In 8.° di pp. num, VI-281. — Lavoro magistrale, che farà doppiamente sentire l'amarezza della perdita testé toccata agli studj italiani (ved. nelle Notizie, in principio). Crediamo di non ingannarci affermando che questo lavoro è

superiore a quant'altre edizioni furono sinora pubblicate di singoli trovatori. Nel concorso filologico che ebbe luogo a Montpellier il giorno 13 del passato maggio, quest'opera aveva conseguito il primo premio.

29. *Ausgaben und Abhandlugen aus dem Gebiete der romanischen Philologie* veröffentlicht von E. Stengel. Marburg, Elvert, 1882-3.

In 8.°; vol. I di pp. num. XIV-259; III, XX-176; IV, VI-254; VI, 48. — Dacché annunziammo (III, 122) le due prime puntate di questa pubblicazione (vol. I fasc. 1.°, e vol. II), altre quattro ne uscirono, le quali mostrano sempre meglio di qual poderosa attività scientifica sia animata la scuola di Marburg. La prima di queste quattro puntate compie il vol. I con un glossario comparativo di tutte le voci che s'incontrano nei più antichi monumenti della lingua francese, seguito da una tavola delle assonanze e da un'altra delle forme grammaticali: lavoro che il Paris chiama « admirable » e che diventa il più comodo manuale per lo studio del francese antichissimo. Esso è dovuto al prof. Stengel. Il vol. III è tutto dedicato alla critica dell'antica epopea francese e contiene, dopo una prefazione dello Stengel, le tre seguenti dissertazioni di studenti: H. Perschmann, *Die Stellung von O in der Ueberlieferung des altfr. Rolandslied;* W. Reimann, *Die Chanson de Gaydon, ihre Quellen und die angevinische Thierry-Gaidon-Sage;* A. Rhode, *Die Beziehungen zwischen den Chansons de geste Hervis de Mes und Garin le Loherain.* Meno collegate fra loro, ma non meno interessanti sono le quattro memorie che compongono il vol. IV: H. Meyer, *Die Chanson des Saxons Johann Bodels in ihrem Verhältnis zum Rolandsliede und zur Karlamagnussaga*; F. W. Hermanni, *Die culturgeschichtlichen Momente im provenzalischen Roman Flamenca;* A. Gundlach, *Das Handschriften-Verhältnis des Siège de Barbastre;* R. Brede, *Ueber die Handschriften der Chanson de Horn.* Finalmente il volume o dispensa VI contiene quest'altro lavoro: *Der Infinitiv in Provenzalischen nach den Reimen der Trobadors* von August Fischer.

30. *Altfranzösische Bibliothek* herausgegeben von D.r Wendelin Foerster. Heilbronn, Henninger, 1882-3.

In 16.° vol. III di pp. num. XIX-160; vol. IV di XLIII-177; vol. V di XLIV-166. Dei due primi volumi di questa collezione, che per il complesso delle sue qualità sovrasta a quante altre ne vedemmo di testi romanzi, parlò il *Giornale* nel vol. II, pag. 249, sotto il num. 21. Dei nuovi volumi, il III contiene l'*Octavian*, altfranzösischer Roman nach der Oxforder Handschrift Bodl. Hatton 100 zum ersten Mal herausgegeben von Karl Volmöller (ne diedero già conto il Paris nella *Romania*, XI, 609-14; il Boucherie nella *Revue des lang. rom.* XXIII, 32; il Mussafia nella *Zeitschrift* del Gröber VI, 628-365); il vol. IV contiene il *Lothringischer Psalter des XIV Jahrhunderts* (Bibl. Mazarine), mit einer grammatischen Einleitung, enthaltend die Grundzüge der Grammatik des altlothringischen Dialects, und einem Glossar zum ersten Male herausgegeben von Friedrich Apfelstedt (rec. del Mussafia nella *Zeitschrift für österreich. Gymn.* 1882, 523-6); finalmente il V contiene il *Lyoner Yzopet*, altfranzösische Uebersetzung des XIII Jahrhunderts in der Mundart der Franche-Comté mit dem Kritischen Text des lateinischen Original (sogenannt Anonymus Neveleti) zum ersten Mal herausgegeben von Wendelin Foerster (rec. del Mussafia nella *Zeitschrift für österr. Gymn.* 1882, 869-62).

31. *Sammlung französische Neudrucke* herausgegeben von Karl Vollmöller. Heilbronn, Henninger, 1881-83.

In 12.° — Ecco un'altra collezione che gioverà non poco ai molti studiosi della letteratura francese. Mentre quella del Foerster si limita al periodo medioevale, questa del Vollmöller abbraccia il periodo successivo e, anziché darci dei testi critici, essa riproduce fedelmente le antiche stampe. Ne uscirono finora cinque volumi. Nel I (di pp. num. XVII-88) abbiamo: *De Villiers, Le festin de Pierre ou le fils criminel*, neue Ausgabe von W. Knörich; nel II (di pp. num. XIX-103): *Armand de Bourbon prince de Conti, Traité de la comedie et des spectacles*, neue Ausgabe von Karl Vollmöller; nei voll. III-V: *Robert Garnier, Les tragedies*, treuer Abdruck der ersten Gesammtausgabe (Paris, 1585) mit den Varianten aller vorhergehenden Ausgaben und einem Glossar herausgegeben von Wendelin Foerster. Di essi il vol. III (di pp. num. XVIII-213) contiene le tragedie *Porcie, Cornelie, M. Antoine;* il IV, (di pp. num. 168) *Hippolyte, La Troade*; il V (di pp. 172) *Atigone, Les Jvifves.*

32. *Aiol et Mirabel und Elie de Saint Gille.* Zwei altfranzösische Heldengedichte mit Anmerkungen und Glossar und einem Anhang: die Fragmente des mittelniederländischen Aiol herausgegeben von Prof. Dott. J. Verdan in Amsterdam. Zum ersten Mal herausgegeben von Dott. Wendelin Foerster Professor der romanischen Philologie an der Universität Bonn. Heilbronn, Henninger, 1876-82.

In 8.° di pp. num. LVI 629. — Conosciuti oggi per un solo ms., questi due poemi dovettero essere dei più popolari nel medio evo, poiché uno, l'*Elie*, si trova tradotto nella letteratura neerlandese del sec. XIII (v. l'*Elis Saga ok Rosamundu*, che annunziammo a pag. 126), l'altro, l'*Aiol*, passò non solo nella letteratura neerlandese, ma anche nella spagnola (Wolf u. Hofmann, *Primavera:* Romances de Montesinos, n.[i] 175, 176) e nella italiana, ove ne abbiamo due redazioni diverse, la prima in prosa (*Storia di Ajolfo del Barbicone* publ. da L. Del Prete, Bologna, Romagnoli, 1863), la seconda in versi (*Ajolpho del Barbicone*, Venezia, Sessa, 1516 e Milano, Rocco e fr. 1518, Golardo da Ponte, 1519). La importanza diciam pure internazionale del testo antico-francese mosse il Foerster a intraprenderne la pubblicazione, che fu cominciata fin dal 1870 e, prima ancora che fosse completa, fu seguita da una edizione francese (1879, *Société des anc. textes*). La edizione del Foerster contiene, oltre al testo, una serie d'illustrazioni, ove nel modo il più ordinato e perspicuo si risponde ai molteplici quesiti che la lettura dei due poemi sveglierà negli studiosi. Esse consistono in una introduzione, in note filologiche e in un glossario. Nella introduzione troviamo la descrizione del ms.; l'analisi dei due poemi; un esame comparativo delle redazioni straniere (nessuna delle quali si ricollega direttamente alla francese); una rassegna delle relazioni che l'*Aiol* e l'*Elie* hanno con altri monumenti epici ant.-francesi, e delle appropriazioni o imitazioni che ne furono fatte, nonché altri studj sulle fonti storiche della tradizione, sul ciclo epico a cui questa si ricollega, sulla versificazione, sul dialetto e sull'età di ambedue i testi. Nel Glossario notiamo il buon uso introdotto di mettere a riscontro delle parole registrate gli etimi corrispondenti, anziché una traduzione in lingua moderna: è questo il modo il più breve e il più sicuro e per facilitare al lettore la interpre-

tazione del testo. Fanno corredo a questo eccellente volume i frammenti dell'*Aiol* neerlandese editi dal prof. Verdam, e vi si trova pure una recensione della stampa francese. Per osservazioni critiche sulla lezione v. Suchier nella *Jenaer Literaturzeitung*, 1877, n. 3, Neumann nel *Literaturblatt*, IV, 15, Boucherie nella *Revue des langues romanes*, XXIII, 35.

33. *Li hystoire de Julius Cesar.* Eine altfranzösische Erzählung in prosa von Jehan de Tuim zum ersten Mal herausgegeben von Dott. F. Settegast prof. an der Universität Zürich. Halle, Niemeyer, 1881.

In 8.° di pp. num. XXXIV-270. — È questo un altro bel contributo alla esplorazione di quella inesauribile miniera che è l'antica letteratura francese, e col presente volume passiamo dalla vera e propria epopea medioevale ai racconti che cominciarono a risvegliare l'idea del mondo antico nei popoli dell'età di mezzo. Fra le figure che principalmente campeggiano in cotali racconti non ultima è quella di Giulio Cesare, intorno a cui la Francia ha conservato un poema e due storie in prosa, l'Italia una storia in prosa derivata da una delle due francesi. L'*Hist. litter.* considerò le due prose come ulteriori elaborazioni dell'opera in versi di Jacos de la Forest, e poiché questo poema era inedito, il prof. Settegast si volse a prepararne una edizione. Peraltro, nel lungo e coscenzioso studio preliminare che vi fece attorno, egli giunse ad appurare che la genealogia delle tre scritture francesi era stata invertita, e che il poema del De la Forest, anziché fonte, era invece semplice derivazione di una delle due prose, l'*Hystorie de Julius Cesar* di un certo Jehan nativo di Tuim (nello Hainant), il quale avrebbe composto il suo libro direttamente su i testi latini, non senza conoscere un simile lavoro anteriore, compilato sopra Sallustio, Lucano e Svetonio, che è quello da cui derivò la redazione italiana (i *Fatti di Cesare* editi dal Banchi a Bologna, Romagnoli, 1863). La dimostrazione di tutto ciò fu già comunicata dal dotto autore a questo *Giornale*, ove può leggersi nel vol. II, p. 172 e ss., e ne veniva di conseguenza che il testo da preferirsi per la stampa non era più il *Romans*, bensì l' *Hystoire* di Jehan de Tuim. Ciò ha fatto in questo volume il Settegast. Il testo è stabilito criticamente in base dei quattro ms. che se ne conoscono, ed è accompagnato da continui riscontri tratti dal poema inedito di Jacos. A corredo del testo è dato un glossario, e nella prefazione si trovano diligentemente studiate ed esposte con buon ordine e in forma chiara e precisa tutte le questioni attinenti a questa scrittura, siccome l'esame dei mss., le relazioni col Romans di Jacos, il dialetto, la patria e l'età dell'autore, le opere latine che egli mise a profitto nella sua composizione. Le lodi che ebbe già questo lavoro da quel critico severo e autorevolissimo che è il Mussafia (v. *Literaturblatt*, III, 62) rendono superflua qualunque altra parola d'encomio.

34. *Poésies inédites de Jean Moniot*, trouvère parisien du XIIIe siècle, publiées par Gaston Raynaud. Paris, 1882.

In 8.° di pp. num. 16; estr. dal *Bullettin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile de France*, 1882. — Fra i troveri proprio parigini il Moniot « est, sinon le plus connu, du moins celui dont le bagage littéraire est le plus importante..... L'œuvre de J. M. offre un caractère de personnalité assez rare à son époque... les détails relatifs aux mœurs, au costume, à la ville même de Paris sont fréquents dans ses vers... ». Il Sig. R. ha diligentemente analizzato tutte le dieci

poesie che ci restano di questo trovero, e di cinque, che erano inedite, ha dato anche il testo, mentre delle altre che erano già stampate, si è limitato a farne oggetto di semplici note.

35. *Essai critique sor les œuvres de François Villon* par W. G. C. RIJVANCK. Leyde, De Breuk & Smits, 1883.

In 8.° di pp. num. 228. — Questo saggio contiene il *Petit Testament* e le *Ballades inedites* del Villon, edizione critica preceduta da una introduzione di 152 pp., ove l'A. dà esatto ragguaglio del metodo che adoperò nel ricostituire il testo. Dalla lettura di questa relazione e della prova fatta ci sembra che il signor B. meriti i migliori incoraggiamenti a continuare la sua intrapresa sulle opere del Villon.

36. *Die Sprache des Alexander-Fragments des Alberich von Besançon.* Von HERMANN FLECHTNER. Breslau, Koebner, 1882.

In 8.° di pp. num. 78; dissertazione per laurea presentata all'Università di Strasburgo. — Sono note le incertezze sulla lingua di questo monumento, il più importante per antichità e per valore poetico tra quanti altri il medioevo ne ha tramandati intorno ad Alessandro il Grande. Lo Heyse, che prima lo pubblicò, manifestò subito la sua titubanza designandolo semplicemente per « altromanische ». Il Bartsch, dop averlo inserito nella sua *Chrestomathie de l'anc. français,* lo noverava tra i documenti della letteratura provenzale (*Grundriss,* § 9), classificandolo con la *Passion* e il *S. Leger,* quale opera di lingua mista. Tale parve anche al Paris, mentre l'Ascoli (*Arch. glott.* III, 64 n. 1) vi notava invece « indizj ben significativi » di franco-provenzale. Da questo punto prende le mosse il Dott. F. e analizzando tutta la fonetica e la morfologia del frammento in comparazione con altri antichi testi franco-provenzali, giunge da parte sua alle stesse conclusioni dell'Ascoli. Il lavoro parve un po' troppo minuzioso e condotto soverchiamente per le lunghe (*Romania* XI, 634), ma bisogna pur non dimenticare che si trattava di un saggio scolastico.

37. *Die südwestlichen Dialecte der langue d'oïl, Poitou, Aunis, Saintonge und Angoumois* von EWALD GÖRLICH. Heilbronn, Henninger, 1882.

In 8.° di pp. num. 135; estr. dalle *Französische Studien* vol. III. — I dialetti delle cinque provincie indicate nel titolo di questa dissertazione erano stati finoro poco o punto studiati. Valendosi dei pochi documenti letterarj e diplomatici che se ne hanno, il sig. G. ha esaminato accuratamante la fonetica e la morfologia dei medesimi, mettendone in evidenza la peculiarità caratteristiche. « La methode — osserva A. Darmesteter nella *Rev. Critique,* 1883, n. 5 — est prudente; l'auteur a été à bonne école, et son travail est de valeur. »

38. *Französisches* OI. Von PHILIPP ROSSMANN. Erlangen, Junge & Sohn, 1882.

In 8.° di pp. num. 38. Dissertazione per laurea presentata alla Università di Heidelberg. — Buon lavoro, su cui è da vedere la recensione del Paris nella *Romania,* XI, 601 e ss.

39. *Geschichte des Suffixes* -OLUS *in den romanischen Sprachen mit besonderer Berücksichtigung des Vulgär- und Mittellateins.* Von MAX MIRISCH. Bonn, Neusser, 1882.

In 8.° di pag. num. 38. Dissertazione per laurea presentata alla Università di Bonn. — Offre importanti supplementi alla Grammatica del Diez intorno alle vicende del suffisso *-olus.*

40. *Die Quantität der betonten Vocale im Neufranzösischen* von JULIUS JÄGER. Heilbronn, Henninger, 1883.

In 8.° di pp. num. 68; estr. dalle *Französiche Studien*, IV. — Rec. del Joret nel *Literaturblatt*, IV, 183-6.

41. *Ueber die Sprache der Chevalerie Ogier von Raimbert de Paris.* Von ERNST FIEBIGER. Halle a. S., Buchdruckerei des Waisenhauses, 1881.

In 8.° di pp. num. 56. Dissertazione per laurea presentata all'Università di Halle-Wittenberg. — V. su di essa la recensione dello Stengel nel *Literaturblatt*, III, 272.

42. *Calderon*: révue critique des travaux d'érudition publiés en Espagne à l'occasion du second centenaire de la mort du poète suivie de documents relatifs à l'ancien théâtre espagnol par ALFRED MOREL-FATIO. Paris, Denné, 1881.

In 8.° di pp. num. 69. — Resoconto di C. Baist nel *Literaturblatt* III, 195.

43. *Ein portugiesisches Weihnachtsauto*: *Pratica de tres Pastores.* Mit Einleitung und Glossar herausgegeben von CAROLINA MICHAELIS DE VASCONCELLOS. Braunschweig, Westermann, 1881.

In 8.° di pp. num. 52; estr. dall'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen,* t. LXV. — È un *auto* o rappresentazione del Natale composto, a quanto pare, verso la fine del sec. XVI da un Frei Antonio da Estella. La sig.ra M. de V. ne ha costituito criticamente il testo sopra un ms. e due vecchie stampe assai rare, corredandolo, di una bella introduzione e di un glossario, che forma un interessante supplemento anche al dizionario del Moraes Silva, il più ricco dei dizionarj portoghesi.

44. *Bibliographia Camoniana* por THEOPHILO BRAGA. Lisboa, Rodrigues, 1880.

In 4.° di pp. num. 253. Ediz. di lusso (325 esempl.) pubbl. in occasione del terzo centenario di Camões. — Recens. della Sig.a Michäelis de Vasconcellos nella *Zeitschrift* del Gröber V, 136.

45. *Centenario de Camões*: *Catalogo resumido d'uma collecção Camoneana.* S. Miguel, Typ. do Archivo dos Açores, 1880.

In 16.° di pp. num. 69. — Resoconto della Sig.a C. Michaelis de Vasconcellos nella *Zeitschrift* del Gröber, V, 136.

46. *Annuario para o estudo das tradições populares portuguezas.* Revista dirigida por J. Leite de Vasconcellos. Porto, Clavel & C.ª, 1882.

In 12.° di pp. num. 96. — Il Sig. Leite de Vasconcellos è un valoroso cultore degli studi demopsicologici; mentre sotto il titolo di *Bibliotheca ethnographica portugueza* metteva mano, fin dall'anno scorso, a una bella serie di pubblicazioni intese ad illustrare le tradizioni popolari del Portogallo, con il presente *Annuario* si è proposto di formare quasi un supplemento perenne della *Bibliotheca*, raccogliendovi lavori anche di altri studiosi, e appunti, notizie ecc. ad uso dei folkloristi. Basterà il sommario per mostrare di quanto interesse sia questo grazioso volumetto. Calendario popular — A oliveira de Guimarães — Antiga poesia popular portugueza — Notas ethnographicas — Costumes populares da Maia — Conto popular — Dois costumes populares minhotos — Poesia popular gallêga — A lenda de D. João em Portugal — Poetas populares portuguezes — Dictados topicos de Portugal — Analecta — Poesias populares da Madeira — Os Lusiadas de Camões e as tradições populares portuguezas — Entidades mythicas — Jogos infantis portuguezes — Orações para afugentar as trovoadas — Uma superstição com os dentes — Bibliographia — Chronica.

47. *O dialecto Mirandez.* Contribuição para o estudo da dialectologia romanica no dominio glottologico hispano-portuguez por J. Leite de Vasconcellos. Porto, Clavel & C.ª, 1882.

In 8.° di pp. num. 39. — È questo, se non erriamo, il primo lavoro fatto nel campo della dialettologia portoghese e il Sig. Leite de V. dà prova in esso di non minor competenza di quanta ne ha già dimostrata illustrando le tradizioni popolari della sua patria. Una recensione, dello Schuchardt, è nel *Literaturblatt*, IV, 108.

48. *Kreolische Studien.* Von Hugo Schuchardt. Wien, Gerold, 1882-3.

In 8.° di pp. num. 31, 20, 18; estr. dalle *Sitzungsberichte der phil.-histor. Classe der kais. Akademie der Wissenschaften*, 1882-3. — Dopo gli studj del Teza e del Coelho, eccone ora altri non meno importanti dello Schuchardt egualmente intesi ad illustrare le vicende del portoghese in Africa e in Asia. I titoli delle tre memorie finora pubblicate sono questi: *I, Ueber das Negerportugiesische von S. Thomé (Westafrika)*; *II, Ueber das Indoportugiesische von Cochim*; *III, Ueber das Indoportugiesische von Diu.* In una nota che accompagna la prima di queste memorie, l'eminente glottologo rivolge preghiera a tutti coloro che volessero comunicargli ulteriori saggi o notizie di parlate creole, a fargliene invio a Graz, Elisabetstr. 6.

49. *Sagnet om Odysseus og Polyphem* af Kr. Nyrop. Kobenhavn, Madsen, 1881.

In 8.° di pp. num. 44; estr. dalla *Nordisk Tidschrift for Filologi*, V. — Recens. del Liebrecht nel *Literaturblatt*, III, 29; di C. Moratti nell'*Archivio per lo studio delle tradizioni popolari*, I, 160.

50. *Barbour's die schottischen Nationaldichters Legendensammlung nebst den Fragmenten seines Trojanerkrieges.* Zum ersten Mal herausgegeben und kritisch bearbeitet von C. Horstmann. 2 Bde. Heilbronn, Henninger, 1881.

In 8.°, vol. I, di pp. num. X-245,; II, di pp. num. 307. — Benché questa raccolta appartenga alla vecchia letteratura inglese, il suo contenuto poetico è tuttavia di non poco interesse anche pei romanologi, segnatamente per coloro che si occupano di letteratura popolare e di tradizioni leggendarie. In servigio di essi dunque raccogliamo qui i titoli dei cinquanta racconti che sono contenuti nei due volumi, e ci auguriamo che questa interessante pubblicazione sia resa accessibile agli studiosi almeno in una delle nostre principali biblioteche. Il vol. I, dopo un prologo sugli Apostoli, contiene queste leggende: Petrus; Cathedra S. Petri; Paulus; Conversio S. Pauli; de S. Andrea; Jacobus; Johannes; Thomas; Jacobus minor; Philepus; Bertholomeus; Matthæus; Symon et Judas; Mathias; Marcus; Lucas; Barnabas; Magdalena; Marta; Maria Egipciaca; Cristofore; Blasius; Clemens; Laurentius; VII Dormientes; Alexis; Julian; Nicolaus. Il vol. II: Margareta; Placidas; Theodera; Eugenia; Justina; Georgius; Pelagia; Thadea; Johanes Baptista; Vincentius; Adrianus; Cosmas et Damianus; Ninianus; Agnes; Agatha; Cæcilia; Lucia; Cristina; Anastasia; Eufemia; Juliana; Thekla; Catharina. I frammenti sulla guerra di Troja occupano il fine del vol. II, dalla p. 218 alla 304; essi provengono dalla Storia di Guido delle Colonne e furono scritti ad « instance of ane hon chaplane ssir Thomas ewyne in Edinburg ».

51. *Osbern Bokenam's Legenden* herausgegeben von C. Horstmann. Heilbronn, Henninger, 1883.

In 12.° di pp. num. XIV-280. — Esce come primo volume di un' *Altenglische Bibliothek* pubblicata sotto la direzione del prof. Kölbing, e qui l'annunziamo e raccomandiamo per la stessa ragione che ci ha fatto parlare della Collezione Barbour's, cioè per il suo contenute poetico. I soggetti delle Leggende del Bokenam sono questi: Margareta; Anna; Christina; 11000 Virgines; Fides; Agnes; Dorethea; Magdalena; Katharina; Cæcilia; Agatha; Lucia; Elisabeth. Il Bokenam scrisse queste leggende intorno l'anno 1445; era frate Agostiniano; aveva viaggiato in Italia, e nel suo Prologo ricorda Venezia, Roma, Montefiascone, il Trebiano e il Moscatello....

52. *Sir Tristrem.* Mit Einleitung, Anmerkungen und Glossar herausgegeben von Eugen Kölbing. Heilbronn, Henninger, 1882.

In 8.° di pp. num. XCIII-292. — Questo volume, che esce come seconda parte della pubblicazione intitolata *Die nordische und die englische Version der Tristan-Sage*, (v. *Giornale*, II, 114) contiene la redazione del Tristano in antico inglese, riprodotta dall'unico ms. che se ne conosce, dei primi del sec. XIV, esistente nella Advocates Library in Edimburgo, ms. di cui per primo aveva dato contezza Walter Scott nel suo *Sir Tristrem.* Richiamandoci a quanto già notammo, annunziando l'altra parte, sulla importanza di simili documenti per sussidio della filologia neolatina, aggiungiamo che questo volume non è meno del precedente ricco di illustrazioni, che occupano circa tre quarti del libro. La introduzione si divide in quattro parti: I, notizia del ms. e delle stampe

anteriori; II, osservazioni di storia letteraria sulla saga, ove si discutono le obbiezioni dello Heinzel (*Anzeiger für deutsches Alterthum und deutsche Litteratur*, VIII, 3 Juli 1882), e su l'autore e l'età del poema inglese, nonché sulla influenza di esso nella letteratura posteriore; III, esame della forma poetica del *Sir Tristrem* (strofa e rima, alliterazione, verso); IV, studio sulle proprietà idiomatiche dell'opera (dialetto, particolarità dello stile), e sull'ordinamento di questa edizione. Fanno seguito al testo novantadue pagine di note filologiche e un accurato glossario. Ad agevolar poi maggiormente la intelligenza del poema, il Sig. K. ne ha data in appendice una traduzione letterale in prosa moderna, e, a comodo degli studiosi, ha soggiunto in fine al volume tre indici di tutti i nomi di persone, di luoghi e di animali menzionati nel testo. In complesso è un volume che nulla lascia a desiderare e, anche come forma di edizione, esso merita, per la bella economia del lavoro scientifico, di essere osservato da quanti attendono a pubblicare antiche scritture.

53. *Dall'antico alto tedesco. Muspilli, ovvero l'Incendio universale.* Versione con introduzione ed appendice del dott. ARISTIDE BARAGIOLA. Strasburgo, Schultz, 1882.

In 8.° di pp. num. 47. — Il sig. B. cui già si doveva una versione del *Povero Enrico* e dell'*Inno d'Ildebrando*, ora nel volumetto qui annunziato manda ai suoi connazionali la versione del *Muspilli* accompagnata da buone illustrazioni storiche e bibliografiche, in mezzo alle quali dà tradotto anche quell'altro antichissimo cimelio che è la *Preghiera di Wessobrunn*. Pubblicazioni di questo genere non potranno non essere accolte con favore in Italia, ove si manca quasi affatto di libri che agevolino la conoscenza dei principali monumenti dell'antica letteratura tedesca, e poiché il sig. B. si è messo per questa via, è da desiderare che continui. Soltanto crediamo che farebbe anche meglio omettendo le traduzioni « metriche ». Poesia moderna e poesia medioevale sono fra loro essenzialmente antipatiche, e il *Muspilli* in versi italiani non fa migliore effetto di quel che farebbe una canzone del Leopardi voltata anche da un Littré in istrofe anticofrancesi.

54. *Programma di paleografia latina e di diplomatica* esposto sommariamente da CESARE PAOLI. Firenze, succ. Le Monnier, 1883.

In 8.° di pp. num. 67; fa parte della *Collezione scolastica* pubblicata dal R. Istituto di Studi superiori in Firenze. — L'A. espone in forma sommaria ma chiara e ordinata le principali nozioni sulla materia, secondo gli studj più recenti e autorevoli. Raccomandiamo ai giovani questo libretto, parendoci il miglior lavoro didattico che fin ad ora abbia avuto in questo genere l'Italia.

PERIODICI

1. ARCHIVIO GLOTTOLOGICO ITALIANO, VIII, 1. — *A. Ive,* Prose genovesi della fine del sec. XIV e del principio del sec. XV. — *G. I. Ascoli,* L'Italia dialettale. — *G. Ulrich,* Canzoni di varj dialetti ladini. — *F. e C. Cipolla,* dei coloni tedeschi nei XIII Comuni Veronesi.

2. REVUE DES LANGUE ROMANES, t. XIX (a. 1881), Avril. — *C. Chabaneau*, Comput en vers provençaux. — *C. de Vallat*, Poésies languedociennes de Rouvière, L'Énéide. — Bibliographie. — Périodiques. — Chronique.

— Mai. — *C. Chabaneau*, Traductions des Psaumes de la penitence en vers provençaux. — *C. de Vallat,* Poésies languedociennes de Rouvière. — Poésies: *L. Roumieux,* Uno amico d'Antounieto (dial. d'Avignone e delle rive del Rodano). — Bibliographie. — Périodiques. — *L. Constans*, La légende d'Œdipe (nota). — Chronique.

— Juin. — *L. Constans,* Les manuscrits provençaux de Cheltenham. — Poésies: *L. Roumieux,* Carabix. — Variétés: *E. Rigal,* Je ne sache pas: que je sache... — *M. Devic,* L'origine arabe du mot « alkékenge ». — *C. C.,* Sur un vers de Na Gormonda. — Bibliographie. — Chronique.

— T. XX, Juillet. — *P. Guillaume,* Le langage de Savinas en 1442. — *A. Mir,* Glossaire des comparaisons populaires du Narbonnais et de Carcassez (continuazione). — Poésies: *A. Langlade*, La fadeta d'en garriga (dial. di Lansargues). — *A. Tavan,* Un de mai (dial. d'Avignone). — *G. Azaïs,* La fedo e lou barbas (dial. di Béziers). — *A. Fourès,* La mort de l'amour (dial. di Castelnaudary). — Variétés: *C. P.,* Termes de chapellerie qui pour la plupart ne se trouvent pas dans le Dictionnaire de M. Littré ou n'y sont pas indiqués avec leur sens special. = *C. C.,* L'espozalici de nostra dona. — Bibliographie. — Périodiques. — Chronique.

Aout. — *C. Chabaneau,* Poésies inédites d'Arnaud de Marueil. — Id., Paraphrase des Psaumes de la pénitence. — *C. de Vallat*, Poésies languedociennes de Leon Rouvière (fine). — Poésies: *J. Roux,* Peire Rogier. — *A. Fourès,* L'estatueto (dial. di Castelnaudary). — Bibliographie. — Périodiques. — Chronique.

— Septembre. — *L. Constans,* Les manuscrits provençaux de Cheltenham: I. Un nouveau chansonnier provençal; II. Le chansonnier Mac-Carthy. — *C. Chabaneau,* Chanson inédite de Peire Rogier. — Poésies: *W.-C. Bonaparte-Wyse,* Entouras-me d'enfant! — *P. Chassary,* Moun enfantoun (dial. d'Avignone). — Bibliographie. — Chronique.

— Octobre. — *L. Constans,* Les manuscrits provençaux de Cheltenham. — *A. Savine*, L'Atlantide (recens. di un poema catalano moderno). — Poésies: *T. Aubanel,* L'unenco (dial. Avignonese). — Variétés: *A. Roque-Ferrier,* La comparaison populaire « es poulido coumo un sòu ». — Bibliographie. — Périodiques. — Chronique.

— Novembre. — *L. Constans,* Les manuscrits provençaux de Cheltenham. — *A. Mir,* Glossaire des comparaisons populaires du Narbonnais et du Carcassez. — Poésies: *A. Chastanet,* Moun toutoun Giraumoun (dial. Perigordino). — Variétés: *C. Chabaneau,* Les manuscrits provençaux de Cheltenham (correzioni ai testi pubb. dal Constans). — *A. Roque-Ferrier,* Sur un miracle de la Vida de Sant Honorat et sur la date probable de la composition du Sant Hermen-

tari. — Id., L'inscription de la coupo du roi René. — Bibliographie.

— Décembre. — *L. Constans*, Les manuscripts provençaux de Cheltenham (fine). — *F. Vincent*, Étude sur le patois de la Creuse. — *I. Pépratx*, Comparaisons poulaires les plus usitées dans le dialecte catalan-roussillonnais. — Poésies: *P. Gaussen*, Clar-escur (dial. Avignonese). — *G. Azïs*, A Mario B... (dial. di Béziers). — *A. Fourés*, Nostris sabucs (dial. di Castelnaudary). — Bibliographie. — Chronique.

— T. XXI, Janvier, 1882. — *Mazel et Vigouroux*, Poésies de dom Guerin de Nant (séguito). — *A. Mir*, Glossaire des comparaisons popul. du Narbonnais et du Carcassez (séguito). — *L. Clédat*, Les cas régimes des pronoms personnels et du pronom relatif. — Chronique.

— Février. — *F. Pasquier*, Ratification d'une donation par Madaleine princesse de Viane (sec. XV). — *E. Lévy*, Une pastourelle provençale. — *J. P. Durand*, Notes de philologie rouergate. — Peésies: *A. Boissier*, Fablas. — *A. Chastanet*, Lou boun perigord. — *A: Fourès*, Al frount d'un mainatjou. — *C. Chabaneau*, Corrections à la « Cour d'Amour ». — Id., Sur les « Derniers Troubadours de la Provence ». — Chronique.

— Mars — *P. Guillaume*, Le Mystère de S. Eustache. — *C. Guichard*, Lou Vodou de Saint-Brancassi (commedia). — *J. Roux*, La batalha de Malamort (versi). — Variétés: *C. Chabaneau*, Mélanges de grammaire française. — *A. Boucherie*, Cuvingles-Cunjugles. — Bibliographie. — Chronique.

— Avril. — *C. Chabaneau*, Poésies inédites d'Arnaut de Mareuil. — *M. Devic*, Les pluriels brisés en arabe. — Périodiques. — Chronique.

— Mai. — *C. Chabaneau*, Sur quelques manuscrits provençax perdus ou égarés. — *J.-P. Durand*, Notes de philologie rouergate (séguito). — *A. Langlade*, Paulet et Gourgas. — Variétés: *E. Lévy*, La Cour d'Amour (corrections). — *C. Chabaneau*, Sur deux vers de Raimbaud de Vaqueiras. — Bibliographie. — Périodiques. — Chronique.

— Juin. — *E. Levy*, Le troubadour Paulet de Marseille. — *P. Guillaume*, Le Mystère de S.t-Eustache (séguito). — Périodiques. — Chronique.

— T. XXII, Juillet. — *P. Guillaume*, Le Mystère de S.t-Eustache (séguito). — *J.-P. Durand*, Notes de philologie rouergate (séguito). — *A. Mir*, Glossaire des comparaison popul. du Narbonnais et du Carcassez (séguito). — Poésies: *A. Fourès*, Dies lætitiæ (dial. di Castelnaudary). — Id., L'auta. — Variétés: *A. Roque-Ferrier*, De l'emploi de l'article dans la comparaison « es poulida coma un sòu ». — *C. Chabaneau*, Sur le roman fr. de « Joufroi ». — Bibliographie. — Chronique.

— Aout. — *P. Guillaume*, Le Mystère de S.t-Eustache (séguito). — *M. Bérthès*, Mémoire ou récit général des malheurs arrivats ongan (1709) ... per Guiraud dit Saquet. — *A. Chastanet*, Antan, ujan et endeinan (versi in dial. del Perigord). — *A. Roque-Ferrier*, Poésies languedociennes de Guiraldenc (séguito). — *J. P. Breu*, Lettre au redacteur. — Variétés: *A. Roque-Ferrier*, Le nom provencal de l'aubépine. — *L. Clédat*, Sur un dicton auxerrois du XIII.e siècle. — Chronique.

— Septembre. — *C. Chabaneau*, Fragments d'une tradition provençale du roman de Merlin. — *A. Mir*, Glossaire de comparaisons populaires (séguito). — *J. Brunet*, Étude de mœurs provençales. — *A. Foures*, Poésies. — *Barban*, La fenestriero. — Variétés: *E. Rigal*, Elochef = ex-luxare. — Bibliographie. — Chronique.

— Octobre. — *C. Chabaneau*, Sermons et préceptes religieux en langue d'oc du XIIe siècle (séguito). — *P. Guillaume*, Le Mystere de S.t-Eustache (séguito). — Poésies: *T. Aubanel*, Nouvelon. — *G. Azaïs*, Flambart et soun mastre. — Chronique.

— Novembre. — *P. Guillaume*, Le Mystere de S.t-Eustache (séguito). — *C. Chabaneau*, Fragments d'une traduction provençale du roman de Merlin (fine). — *A. Mir*, Glossaire des comparaisons popul. (séguito). — *A. Fourès*, Enigmes populaires du Lauragais. — *P. Chassary*, Bressarella. — Chronique.

— Décembre. — *A. Mir*, Glossaire des comparaisons popul. (séguito). — *A. Roque-*

Ferrier, Poésies languedociennes de Guiraldenc. — Variétés: *A. Boucherie,* A M. Henri Gaidoz (lettera intorno all'inno b.-lat. contro gli Antitrinitarj già edito dal B. nella stessa Revue VII, 12-24). — Id., « A dolor et a glaive ». — Id., Boèce (note ai vv. 75, 81, 184). — Id., Oster=écarter, éloigner. — Id., « Contre ». — Id., Dicton auxerrois du XIIIe siècle. — Bibliographie. — Chronique.

— T. XXIII (1883), Janvier. — *C. Chabaneau,* Sur quelques manuscrits provençaux perdus ou égarés. — Bibliographie. — Périodiques. — Chronique.

— Février. — *C. Chabaneau*, Sermous et préceptes religieux en langue d'oc du XIIe siècle (séguito). — Id., Sur quelques manuscrits provençaux perdus ou égarés (séguito). — *A. Mir,* Glossaire de comparaisons populaires (séguito). — Variétés: *C. Chabaneau,* Une nouvelle conjecture concernant Guillaume VII. — Id., Le chevalier Raimbaut et la comtesse de Flandres. — Bibliographie. — Chronique.

Mars. — *C. Chabaneau,* Sainte Marie Madeleine dans la littérature provençale. — Id., Sur quelques manuscrits provençaux perdus ou égarés (séguito). — *Westphal-Castelnau,* Termes de marine et de pêche en usage au Grau de Palavas, près Montpellier. — Poesie: *W. Bonaparte-Wyse,* Lou dieu de Marsiho. — *A. Fourès,* Les parpalhos de flou-de-prunié; La batouso; Soulelh coulc. — Bibliographie. — Chronique.

Avril. — *C. Chabaneau,* Sermons et préceptes religieux en langue d'oc du XIIe siècle (séguito). — *A. Mir,* Glossaire de comparaisons populaires (séguire). — Bibliographie. — Périodiques. — Nécrologie (varj articoli e discorsi sul Boucherie; v. Notizie, in principio). — Chronique.

— Mai. — *H. de la Combe,* Fragments d'une traduction de la Bible en langue romane. — *Mazel et Vigouroux,* Poésies de Dom Guérin de Nant (séguito). — *A. Mir,* Glossaire de comparaisons populaires (séguito). — Poesie: *A. Langlade,* Lou destourbi das aucels, souvenença de la Cour d'Amour de 1881. — *A. Fourès,* Alaric. — *A. Rettner,* Bonur de familho, sestine. — Bibliographie. — Périodiques. — Le programme de la Maintenance languedocienne du Félibrige. — Anatole Boucherie (altro articolo necrologico dalla Revue de Philologie). — Chronique.

3. ROMANIA, n.° 37-38. — *P. Rajna,* Una versione in ottava rima del Libro dei Sette Savi. — *G. Paris,* Phonétique française: *o* fermé. — *A. Thomas,* La chirurgie de Rogier de Parme en vers provençaux. — *J. Cornu,* Études sur le poème du Cid. — *J. Consiglieri-Pedroso,* Contribuções para um romanceiro e cancioneiro popular portuguez. — *E. Cosquin,* Conts populaires du Velay et du Forez: Vieilles complaintes criminelles. — Mélanges: *A. d'Ancona,* Le Juif Errant en Italie au XIIIe siècle. — *J. Cornu,* cument, comment = qua mente. — Id., De l'influence regressive de l'*i* atone sur les voyelles toniques. — Id., « La keuce lait, si prant l'estrain ». — *G. Paris,* Une épitre française de saint Étenne copiée en Languedoc au XIIe siècle. — *P. Meyer,* Mélanges catalans: I, Plainte de la Vierge; II, Du ms. Douce 262 et de la prédication de Vincent Ferrer en France. — Deux manuscrits Gonzague. — *A. Morel-Fatio,* Sur un prétendu fragment inédit de Desclot. — *Ch. Joret,* Creviche, crevuche. — *A. Morel-Fatio,* Notes sur la langue des « Farsas y Eglogas » de L. Fernandez. — *I. B. Andrews,* L'enigme, conte mentonais. — *J. Fleury,* Le prisonnier de Rennes, ronde brétonne. — Corrections: *J. Stürzinger,* Sur le sacrificie d'Abraham, edition Ulrich. — Comptes-rendus. — Périodiques. — Chronique.

— N.° 39. — *A. Thomas,* Extraits des Archives du Vatican pour servir à l'histoire littéraire: I, Jaufre de Foixa; II, Luchetto Gattilusio; III, Guillaume de Machaut. — *J. Cornu,* Études de grammaire portugaise: De l'influence des labiales sur les voyelles aiguës atones. — *A. Lambrior,* Essai de phonétique roumaine; voyelles toniques: A. — *E. Legrand,* Chansons populaires recueillies en octobre 1876 à Fontenay-le-Marmion, arrondissement de Caen. — Mélanges: *G. Paris,* Nuptias en roman. — *J. Cornu,* Gierres gierre gieres giere giers gier=igitur. — *G. Paris,* Estrumelé. — *J. Cornu,* Valeur

de *ch* dans la prose de sainte Eulalie, la vie de saint Alexis, la chanson de Roland et les psautiers d'Oxford et de Cambridge. — *J. Fleury,* No, noz en normand. — *J. Cornu,* Étymologies espagnoles. — *P. Meyer,* Alphonse X a-t-il concédé une ville libre aux troubadours réfugiés en Castille? — *A. Thomas,* Le n.° 44 des mss. français des Gonzague. — *J. Fleury,* Le battoué cassé, ronde bretonne. — Comptes-rendus. — Périodiques. — Chronique.

— N.° 40. — *G. Paris,* Étude sur les romans de la Table Ronde. Lancelot du Lac. I, Le « Lanzelet » d'Ulrich de Zatzikhoven. — *A. Morel-Fatio,* Mélanges de littérature catalane. I, L'Amant, la Femme et le Confesseur, conte en vers du XIVe siècle. — *G. Raynaud,* Le ju de le Capete Martinet. — *P. Meyer,* La farce des Trois commères. — *E. Cosquin,* Contes populaires lorrains (fine). — *V. Smith,* Chants popul. du Velay et du Forez: Renaud, la Porcheronne. — Mélanges: *Ch. Joret,* Norm. torp et trop = nor. thorp. — *J. Cornu,* J espagnol = j portugais. — Id., Chute de l'a en portugais à l'impératif de la première conjugaison. — Id., Esp. reventar, port. rebentar = * repeditare. — *G. Paris,* Estrumelé. — *A. Thomas,* Grégoire Bechada. — *P. Meyer,* Fragment inédit des « Tournois de Chauvenci » de Jacques Bretel. — Comptes-rendus. — Périodiques. — Chronique.

— N.° 41. — *G. Paris,* Paulin Paris et la littérature française du moyen âge. — *P. Meyer,* L'histoire de Guillaume le Maréchal, comte de Striguil et de Pembroke, régent d'Angleterre. Poème française iaconnu. — *J. Cornu,* Études de grammaire portugaise (séguito). — *G. Paris,* Versions inédites de la chanson de Jean Renaud. — Mélanges: *J. Cornu,* Kachevel, chachevel = caccabellus. — Id., Ure = utrum. — *G. Paris,* Un ms. inconnu de la Chronique de Weihenstephan. — *A. Morel-Fatio,* Al buen callar llaman sancho. — *J. Cornu,* Coco, fruit du cocatier. — *E. Rolland,* Les trois saints de Palestine, conte. — *A. Orain,* Le grand loup du bois, ronde bretonne. — Corrections: *A. Morel-Fatio,* Corrections aux textes publiés du ms. de Carpentras n.° 377. — Comptes-rendus. — Périodiques. — Chronique.

— N.° 42-43. — *A. Thomas,* Extraits des Archives du Vatican pour servir à l'histoire littéraire: IV, Philippe de Vitri; V, Gace de la Bigne; VI, Pierre Bersuire. — *A. Morel-Fatio,* Proverbes rimés de Raimond Lull. — *A. Thomas,* La versification de la Chirurgie provençal de Raimon d'Avignon. — *P. Meyer,* Étude sur les mss. du Roman d'Alexandre — *A. Morel-Fatio,* Poème barcelonais de 1473. — *J. Cornu,* Anciens textes portugais (Vie de sainte Euphrosyne, Vie de sainte Marie l'Égyptienne, fragments pieux). — *C. Nigra,* Versions piemontaises de la Chanson de Renaud. — Mélanges: *G. Paris,* La prononciation de h en latin. — Id., Sur la date et la patrie de la Chanson de Rolland. — Id., Sur la Chronique de Weihenstephan. — *H. Carnoy,* Les légendes de Gandelon ou Ganelon. — *J. Cornu,* Fleurer. — *K. Nyrop,* La farce du Cuvier et un proverbe norvégien. — *C. B. Andrews,* La femme avisée, conte mentonais. — *E. Rolland,* Vernissez vos femmes. — Comptes-rendus. — Périodiques. — Chronique.

— N.° 44. — *G. Paris,* Le Carmen de prodicione Guenonis et la légende de Roncevaux. — *G. Raymond,* Le Miracle de Sardenai. — *A. Thomas,* Aquilon de Baviére, roman franco-italien inconnu. — Mélanges: *G. Paris,* L'épitaphe de Rolland. — *P. Meyer,* De l'allitération en roman de France, à propos d'une formule allitérée relative aux qualités du vin. — Id., Paris sans pair. — *R. Köhler,* Le conte de la Reine qui tua son sénéchal. — *A. de Bourmont,* Chansons populaires en Normandie au XVe siècle. — *J Leite de Vasconcellos,* Versão portugueza du romance popular de Jean Renaud. — *J. Tausserat,* Rondes populaires recueilliers au Portrieux-Saint-Quay. — *H. Schuchardt,* Sur le créole de la Réunion. — Corréctions: *A. Mussafia,* Sur la vie de saint Gille publié par G. Paris et A. Bos. — Comptes-rendus. — Périodiques — Chronique.

— N.° 45. — *G. Paris,* Le roman de la Geste de Monglane. — *P. Meyer,* Dit sur les vilains par Matazone de Calignano. — *R. Gonçalves Vianna,* Essai de phonétique portugaise. — Mélanges: *G. Paris,* Les ori-

gines de la fauconnerie. — *L. Bondurand*, Fragment de récettes medicales en langue d'oc. — *A. Delbouille*, Amantin, amentin; amenter? — *R. J. Cuervo*, Tentativas etimológicas: aguantar, amagar, arrojar, atril, lóbrego, lubrican. — *A. D'Ancona*, Encore le Juif Errant en Italie. — *G. Paris*, La légende du Saut Rolland. — Id., Nouvelles versions de la chanson de Benaud. — Comptes-rendus. — Périodiques. — Chronique.

4. ZEITSCHRIFT FÜR ROMANISCHE PHILOLOGIE, V, 2-3. — *A. Tobler*, Vermischte Beiträge zur Grammatik des Französischen (siguito). — *G. Koerting*, Boccaccio-Analekten (B. 's Geburtsort; B. 's Verhältniss zu Fiammetta). — *G. Baist*, Etymologisches. — *H. Schuchardt*, Die Cantes Flamencos. — *E. Ebering*, Syntaktische Studien zu Froissart. — Miscellen: *A. Gaspary*, Zur Körting 's Bemerkung über Boccaccio 's Brief an Nelli. — *E. Stengel*, Zur Entrée en Espagne. — Id., Die Vaticanische Handschrift Fonds Königin Christine 1682. — *K. Vollmöller*, Karls Reise ed. Koschwitz. — *F. Neumann*, Französische Etymologieen. — *A. Horning*, Ueber den Conjunctiv in Comparativsätzen im Altfranz. — Recensionen und Anzeigen. — Litterarische Notizen.

— V, 4. — *A. von Flugi*, Zwei ladinische Dramen des XVI Jahrhunderts. — *C. Decurtins*, Ein suerselvisches Volksbuch. — *C. Weber*, Ueber die Sprache und Quelle des altfr. heil. Georg. — *K. Bartsch*, Französische Volkslieder des XVI Jahrhunderts. — *G. Baist*, Spanische Etymologieen. — Miscellen: *C. Michaelis de Vasconcellos*, Zum Cancioneiro d'Evora. — *K. Bartsch*, Zum Roman de la Poire. — *W. Foerster*, Joufroi de Poitiers v. 613. — Recensionen und Anzeigen. — *O. Hartwig*, Zur Abwehr (sulla questione di Dino Compagni). — Litterarische Notizen.

— VI, 1. — *E. Freymond*, Ueber den reichen Reim bei altfr. Dichtern bis zum Anfang des XIV Jahrh. — *C. Michaëlis de Vasconcellos*, Palmeirim de Inglaterra. — *C. Decurtins*, Ein subselvanische Liederhandschrift. — *W. Horak*, Lai von Melion. — Miscellen: *F. Lindner*, Zu den Strassburger Eiden. — *W. Foerster*, Romanische Etymologien. — *G. Baist*, Etymologisches. — *A. Tobler*, « droguit » adj. = « basané »? — *F. Bischoff*, Uber den Conjunctiv in Comparativsätzen in Altfr. — Recensionen und Anzeigen. — *A. Tobler*, Zusatz zu Zeitschrift V, 147 (a proposito del Dizionario a. fr. del Godefroy).

— VI, 2-3. — *E. Freymond*, Uber den reichen Reim bei altfr. Dichtern bis zum Anfang des XIV Jahrh. (fine). — *C. Michaelis de Vasconcellos*, Palmeirim de Inglaterra (fine). — *W. Zeitlin*, Die altfr. Adverbia der Zeit. — *C. Decurtins*, Ein sürsettisches Weistum. — *J. Ulrich*, Drei Wunder Gautiers de Coincy. — *E. Martin*, Eine französisches Calendarium aus dem Anfang des XV Jahrh. *J. Vising*, Uber französisches *ie* für lateinisches *á*. — Miscellen: *K. Bartsch*, Johann von Thuin. – *O. Schultz*, Zu Jehan Bodel. — *K. Bartsch*, Eine Handschrift von Wace 's Brut. — *E. Stengel*, Hs. Rawlinson Miscellanea 1370 alt 1262. — Id., Bruchstück der Chanson de la Mort Aimeri de Narbonne. — Id., Bruchstück der Chanson de Garin de Monglane. — *K. Bartsch*, Italienische Volkslieder (da un ms. del sec. XVI della Bibl. Univers. di Basel). — *W. Foerster*, Zu Bartschs Chrestomathie de l'ancien français, Ed. IV. — *A. Tobler*, Zum Lyoner Ysopet. — *W. Foerster*, Zu v. 5 des Alexanderfragments der Laurentiana. — *H. Schuchardt*, Spanich-portugiesiche Etymologien. — Id., Zu Zeitschr. VI, 112-13. — *G. Baist*, Etymologien. — *H. Suchier*, Französiche Etymologien. — *A. Horning*, Zur altfranzösischen und altprovenzalischen Deklination. — *H. Suchier*, Ausrufe mit quel in Altfranzösichen. — Recensionen und Anzeigen.

— VI, 4 — *A. Tobler*, Drei Briefe Jacob Grimms an Friedrich Diez. — Id., Vermischte Beiträge zur Grammatik des Französischen (seguito). — *J. Roux*, Proverbes baslimousins. — *C. Decurtins*, Ein oberengadinisces Formelbuch. — Id., Volkstümliches aus dem Unterengadin. — *P. Scheffer-Boichorst*, Petrarca und Boccaccio über die Entstehung der Dichtkunst. — Recensionen und Anzeigen.

5. Französische Studien, III, 6. — *B. Völcker*, Vortstellung in den ältesten französischen Sprachdenkmäler.

— III, 7. — *D. Behrens*, Unorganische Lautvertretung innerhalb der formalen Entwickelung des französischen Verbalstammes.

— IV, 1. — *J. Uthoff*, Nivelle de la chaussée 's Leben und Werke. Ein Beitrag zur Litteraturgeschichte des achtzehnten Jahrhunderts und insbesondere zur Entwickelungsgeschichte der Comedie larmoyante.

— IV, 2. — *J. Jäger*, Die Quantität der betonten Vocale im Neufranzösischen.

— IV, 3. — *W. Borneman*, Boileau-Despréaux im Urtheile seines Zeitgenossen Jean Desmarets de Saint-Sorlin.

6. Romanische Forschungen, I, 2. — Del primo fascicolo si diede conto nelle Notizie del n.° 8. Ecco ora il contenuto del fasc. 2: — *Ph. Rossman*, Französisches oi. — *W. Rolfs*, Die Adgarlegenden. — *F. Settegast*, Romanische Etymologien. — *H. Rönsch*, Die lexicalischen Eigenthümlichkeiten der Latinität des sogen. Hegesippus. — *W. Foerster*, Das italienische dunque und dessen Zukunft. — *K. Hofmann*, Noch einmal tos.

NOTIZIE

Nell'intervallo corso dalla pubblicazione del precedente fascicolo perdite gravi e ben dolorose toccarono agli studj neolatini. La giovane scuola italiana ha visto improvvisamente mancare, a distanza di pochi mesi, due dei suoi più valorosi campioni, il Caix e il Canello, ambedue spenti nel fiore dell'età e delle speranze, quando erano per recare alla scienza il meglio dei loro frutti. Alla scuola francese è mancato il Boucherie, uno dei principali fondatori di quel benemerito istituto che è la *Société pour l'étude des langues romanes*, e della *Revue des langues romanes*, la prima effemeride sorta in paese latino a servigio degli studj romanzi. Nè qui finisce la lugubre nota, poichè altre perdite lamenta la Germania: C. Witte l'illustre dantofilo, F. Wentrup autore dei primi studj sul dialetto siciliano e sul napolitano, L. Diefenbach, A. Keller, A. Dozy, H. Flechtner, veterani della scienza i primi, giovane e bella speranza l'ultimo, sono scomparsi appena nel breve periodo di un mese!...

A Firenze, tra colleghi ed amici del Caix, si pensò di consacrare alla memoria di lui un volume, a comporre il quale concorrano romanisti italiani e stranieri. Fu perciò costituito nell'aprile decorso, un comitato promotore, del quale faceva parte anche il povero Canello, e gli scritti sono raccolti dal prof. G. Morosi (Istituto di Studi Superiori, Firenze). Dall'estero già mandarono lavori o promisero di mandarne (il tempo utile è a tutto il corrente anno) i proff. Foerster, Stengel, Gröber, Gaspary, Neumann, Wiese, Cornu, Paris, Obédénare, Hasdeu; altri lavori si preparano in Italia, e speriamo che il volume prima destinato al solo Caix, sarà ormai consacrato al ricordo di ambedue i nostri poveri amici.

A Montpellier intanto per il Boucherie è stata promossa una soscrizione allo scopo di erigergli un busto nella sede della *Société des langues romanes*. Ci lusinghiamo che l'Italia non mancherà di associarsi anch'essa a questo tributo di stima e di affetto verso il compianto romanista.

Nuove pubblicazioni. — Lo spazio ci è mancato per compiere il resoconto di tutte le pubblicazioni pervenuteci. Suppliamo come ci è possibile con questi cenni in cronaca. B. Wiese. *Poesie edite ed inedite di Lionardo Giustiniani*, Bologna, Romagnoli (forma il vol. CXCIII della *Scelta di Curios. letter.* e contiene la raccolta di cui il sig. W. ha dato notizia e saggi in questo stesso fasc. pp. 144-58). — S. Morpurgo, *Canzonette e strambotti da un cod. veneto del Sec. XV* (estr. dalla *Biblioteca di letteratura popolare* di S. Ferrari; le poesie sono in parte comuni alla raccolta edita dal Wiese, ma di lezione generalmente migliore). — W. Röttiger, *Der Tristran des Thomas*, Göttingen, Kaestner (buona dissertazione per laurea, presentata alla Università di Gottinga, intorno al poema di Thomas su *Tristran* e alla sua lingua). — A. Rösiger, *Neu Hengstett (Bursèt)*, Greifswald, Abel (lavoro preparato alla scuola del Böhmer e del Koschwitz intorno alla storia e alla lingua di una colonia valdese nel Württemberg). — A. Lumini, *Il sentimento della natura in Dante* Siracusa, A. Norcia, 1882. — Demòfilo, *Poesia popular*, Sevilla, 1883 (svolge interessanti osservazioni su i varii generi e le varie forme della letteratura popolare spagnola). — T. F. Crane, *Mediœval Sermon-Books and Stories*, Ithaca N. Y. (è una bella lettura, fatta alla American Philosophical Society, intorno alle Prediche, Esempj ecc. del medioevo, specialmente considerati quali fonti per la storia del costume e della coltura). — U. Balzani, *Early Chroniclers of Europe. Italy*. London, Charing Cross (è, se non c'inganniamo, il primo lavoro ove sia fatta una rassegna di tutti i vecchi cronisti d'Italia, da Cassiodoro ai Villani, e per la coltura generale sarà utilissimo). — O. Tommasini, *La vita e gli scritti di Niccolò Machiavelli nella loro relazione col Machiavellismo*, T. I, Roma, Loescher (opera di capitale importanza; ebbe il premio proposto dal Comune di Firenze nel quarto centenario dalla nascita del Segretario fiorentino). — S. Friedmann, *Un poeta politico in Germania sul principio del sec. XIII, Gualtiero di Vogelweide*, saggio storico-letterario, Livorno, Vigo. — C. A. Meschia, *La storia del nome e del verbo nell'idioma latino e nell'italiano*, Roma, Tipogr. delle Tdrme Diocl. 1882. — Lo stesso, *Ventisette traduzioni in varie lingue del Cinque Maggio di A. Manzoni*, Foligno, Campitelli (di queste traduzioni tre sono in francese, sette in castigliano, una in catalano, due in portoghese. Il raccoglitore desidera far sapere che darà in una appendice altre traduzioni che gli venissero comunicate della famosa ode).

L'editore Cav. Francesco Vigo ha pubblicata una traduzione italiana del bel libro del Gaspary sulla Scuola poetica siciliana del sec. XIII. La traduzione fu fatta dal Sig. Dott. S. Friedmann, insegnante di tedesco nella Università di Pisa, sul testo arricchito dall'autore di giunte inedite, ed è accompagnata da una prefazione del D'Ancona. Non possiamo che lodare l'idea di questa pubblicazione, la quale contribuirà ad estendere in Italia la conoscenza del miglior libro che finora si abbia su quel periodo importantissimo della nostra storia letteraria.

Nuovi Periodici. — 1.° *Giornale storico della letteratura italiana* diretto e redatto da Arturo Graf, Francesco Novati, Rodolfo Renier. I nomi dei direttori erano già una bella promessa; il primo fascicolo che abbiamo visto, fa sperare sempre meglio. — 2.° *Biblioteca della letteratura popolare italiana* pubblicata per cura di Severino Ferrari. Dà edizioni diplomatiche, per quanto lo permette la stamperia, e i testi finora pubblicati furono scelti assai bene. — 3.° *Giambattista Basile, archivio di letteratura italiana.* Nei tre numeri che ne ricevemmo, non mancano buoni materiali; ma tanto sparpagliamento di forze, lo domandiamo ancora una volta, sarà buono a gli studj popolari?

Il prof. Mussafia ha presentato all'Accademia delle Scienze di Vienna, nella tornata del 4 aprile, una memoria *Zur Praesensbildung im Romanischen*, che sarà pubblicata nei Rendiconti della stessa accademia.

All'Accademia delle Scienze di Berlino il prof. Tobler nella tornata del 5 aprile ha fatta quest'altra comunicazione: *Die altvenetianische Uebersetzung der Sprüche des Dionysius Cato.* Si tratta di quel codice già perduto della Bibl. Saibante di Verona, del quale il Mussafia aveva pubblicato una notizia e alcuni estratti (nel *Jahrbuch* del Lemcke VIII, 206 e ss.) ritrovati in una miscellanea dello Zeno. Il detto codice che contiene documenti assai importanti per la nostra storia letteraria, è testé riapparso fra quelli della Bibl. Hamilton venduti al governo prussiano, e il Tobler, mentre ci fa sperare che sarà presto pubblicato per intero, ha dato intanto alle stampe nei volumi dell'Accademia stessa tutta la parte contenente l'antico volgarizzamento veneto del Pseudo-Catone, accompagnando il testo con una bella illustrazione grammaticale e letteraria.

Annunziai nel precedente fascicolo la pubblicazione di un *Archivio paleografico italiano* diretto da me e dal prof. C. Paoli. Essendo poi uscita la prima puntata senza che nella direzione più figuri il nome del prof. Paoli, sento di dovere una spiegazione ai nostri lettori, affinché non si pensi che io annunciassi cosa non ancora ben certa, o che da me fosse dato motivo all'allontanamento di quel valentuomo. Ora, nulla di tutto ciò. È un fatto che il prof. Paoli aveva accettato l'invito di condividere meco la direzione dell'*Archivio* e aveva anche approvato il disegno di esso quale era stato concepito da me e quale io lo esposi nella prefazione che accompagna il fasc. 1°; e nulla era sorto fra noi che potesse dar motivo al suo allontanamento. Senonché avendo il prof. Paoli ricevuto l'incarico di dirigere un'altra pubblicazione paleografica che si prepara in Firenze, egli credette nella sua delicatezza di dover ritrarsi da ogni responsabilità verso l'editore dell'*Archivio*, i cui interessi potevano un giorno trovarsi in collisione con la pubblicazione novella. Questo e non altro fu il motivo del suo ritiro. [E. M.]

Prossime pubblicazioni. — Il Rajna sta ultimando la stampa interrotta da un anno delle sue *Origini dell'epopea francese.* E. Monaci prepara pel prossimo anno scolastico una *Crestomazia italiana dei primi secoli.*

Altre due parole prima di chiudere questo volume. Si è detto che il *Giornale* non è più *giornale* da che esce a intervalli tanto rari, come avvenne finora. L'osservazione è giusta, dal 1878 ad oggi pubblicammo quattro volumi soltanto anziché sei, e poiché, dopo l'esperienza fatta, non speriamo di far più presto in avvenire, abbiamo divisato di non pubblicare più un *giornale.* D'ora innanzi le pubblicazioni nostre porteranno il titolo di *Studi di filologia romanza*, usciranno a intervalli liberi e non implicheranno alcun vincolo di associazione.

5 Luglio 1883

NAPOLEONE CAIX [1]

L'anno passato Napoleone Caix conseguiva finalmente la promozione a professore ordinario di *Lingue romanze.* Quella voleva essere la ricompensa ben dovuta di lunghe fatiche e di un merito raro. Erano invece pochi fiori sparsi sopra una tomba semiaperta.

Fu un colpo inaspettato per tutti. Il Caix, minacciato di tisi nell'adolescenza, con una vita esemplarmente regolata poteva dirsi riuscito a farsi una salute egli stesso. In una cosa sola non era temperato: non sapeva accomodarsi a costringere nei limiti delle forze fisiche la molta operosità intellettuale. Ed ecco che un giorno alcuni amici lo seppero d'un tratto moribondo; i più ebbero il dolore di leggere un annunzio di morte. La fiamma per tanto tempo repressa era divampata e lo aveva consunto. A trentasett'anni!

Il Caix era nato a Bozzolo, sul Mantovano, l'anno 1845. Terminati a Cremona gli studi secondarî, nel Novembre del 1861 passò con una solida preparazione all'Università e alla Scuola Normale di Pisa, ricche allora di vigoria giovanile. Reggeva la Scuola il Villari, e le aveva infuso nuova vita. Nei quattro anni del corso, sotto la disciplina di maestri valentissimi, del Villari stesso, del Comparetti, del D'Ancona, del Lasinio, del Bardelli, del De Benedetti, il Caix, con un lavoro instanca-

(1) Del Caix hanno discorso Pasquale Villari nella *Nuova Antologia,* 1 novembre. 1882; Francesco d'Ovidio nel *Giornale Napoletano della Domenica,* 29 ottobre 1882; Augusto Franchetti nella *Rassegna Nazionale,* febbrajo 1883.

bile, acquistò un corredo di scienza, quale a ben pochi giovani è dato di possedere. L'attendere alacremente agli insegnamenti d'obbligo era troppo poca cosa per la sua attività e per la sua sete instancabile di sapere. Si diede al sanscrito, all'ebraico, all'arabo; faticò sui monumenti degli antichi dialetti italici; e, portato dalla natura alla riflessione in ogni ordine di cose, si nutrì copiosamente anche di studi filosofici. Quanto leggesse, di opere tedesche soprattutto, egli solo avrebbe potuto dire.

Lo si sarebbe detto destinato a diventare un cultore poderoso della linguistica generale; e quello era difatti il segno a cui egli allora mirava. Che accadesse altrimenti, fu in parte opera del caso. Alla Scuola Normale s'era venuto introducendo l'ottimo costume di dar molta importanza alle dissertazioni di argomento libero, che si dovevano presentare al termine del corso. Il Caix scelse a soggetto della sua le origini della lingua italiana assai largamente intese; e questa scelta determinò l'indirizzo di tutta la sua futura attività scientifica. Di qui, se non m'inganno, ripetono la loro origine anche i difetti, di cui solo grado grado il Caix poté venirsi spogliando. Egli prese a trattare il suo soggetto senza essersi prima addestrato al rigore del metodo nel ragionamento linguistico: cosa troppo giustificabile, mancando nella Facoltà Pisana un insegnamento di glottologia; ché le *Lingue comparate* quali si professavano da Paolo Marzolo, mente erculea, ma traviata, anziché riuscire di guida, costituivano un pericolo da scansare.

Nonostante i difetti, la dissertazione presentata dal Caix era per un giovane una prova di valentia pari all'ardimento; e parve incontestabile che da quell'abbozzo sarebbe uscita un'opera di molto pregio. E come semplice abbozzo la considerava l'autore: il quale attese assiduamente a venirla migliorando nell'anno successivo alla laurea, passato da lui ancora in Pisa, con un assegno governativo per studi di perfezionamento. E ancora un altr'anno fu trascorso dal Caix senza entrare in

uffici; e allora per la prima volta egli si presentò al pubblico con due articoli, l'uno dei quali, « Sull'origine della lingua italiana e sopra una dissertazione di Cesare Cantù » (*Rivista Bolognese*, febbrajo 1867, pag. 157-173) era come una piccola anticipazione degli studi che veniva maturando; l'altro, una rassegna del *Cohelet* tradotto e illustrato dal Castelli (*Politecnico*, P.e letter.-scient., giugno, pag. 661-67), mostrava come le catene dell'analisi linguistica non impedissero al Caix di spaziare per più ampie regioni del pensiero.

Sul finire del 1867 il Caix ebbe la cattedra di Lettere latine e greche nel R. Liceo di Parma, che tenne sei anni. Il grave insegnamento non gl'impedì di perseverare nei suoi studi prediletti; sicché alla fine nel 1872 poté dare alla luce la prima parte della sua tesi, divenuta libro: *Saggio sulla Storia della Lingua e dei Dialetti d'Italia, con un'introduzione sopra l'origine delle Lingue neolatine*; Parma, Grazioli (pag. LXXII e 160). Il *Saggio* fece sì che molti confermassero il giudizio che sul valore del Caix s'era potuto fin allora portare soltanto da pochi. Se agli occhi più acuti esso apparve non scevro di macchie, primo a riconoscere la giustezza degli appunti fu lo stesso autore, che continuò a tormentare la seconda parte, e alla fine, vedendo che essa sarebbe riuscita difforme dalla prima, finì per rinunziare per sempre a compiere la pubblicazione intrapresa.

Questa intanto aperse meritamente al Caix le porte dell'insegnamento universitario. Egli fu chiamato ad una nuova cattedra di *Dialettologia Italiana* nell'Istituto Superiore di Firenze; e quello fu certamente nella breve sua vita il giorno più bello. Poteva d'ora in avanti darsi tutto ai suoi studi, egli che all'infuori degli studi non aveva a nulla il pensiero. E vi si poteva dare con grande abbondanza di sussidi e materiali, in una città a lui cara più d'ogni altra, in un istituto retto dal Villari, al quale il Caix era sempre rimasto legato dalla più viva affezione.

Un mutamento di titolo nella cattedra, venuta a chiamarsi un anno appresso di *Lingue romanze,* non fu che un opportuno ampliamento di confini, che permise al Caix di muoversi con maggior libertà e ricercando e insegnando. Della sua attività egli dette da quel tempo saggi copiosi anche al di fuori della Scuola, con frequenti scritti inseriti in rassegne letterarie e scientifiche. Erano per la maggior parte come altrettante pagine staccate di una Storia della lingua italiana, sicché rampollavano sempre dalla pianta presa a coltivare da tanti anni con amore così intenso. Ebbero di questi scritti la nostra *Rivista* e il *Giornale di filologia romanza,* la *Zeitschrift* del Gröber, la *Nuova Antologia,* la *Rivista Europea,* l'*Italia* dell'Hillebrand. Eccone la serie, disposta per ordine di materie:

1. *La formazione degli idiomi letterarii, in ispecie dell'italiano, dopo le ultime ricerche.* Nuova Antologia, sett. e ott. 1874; pag. 35-60, 288-309.
2. *Die Streitfrage über die italienische Sprache.* Italia, tomo terzo, 1876; pag. 121-154.
3. *Osservazioni sul vocalismo italiano.* Firenze 1875; 32 pagine (1).
4. *Sulla declinazione romanza.* Giorn. di filol. rom., t. II, 1879; pag. 1-9.
5. *Sul pronome italiano.* Ib., t. I, 1878; pag. 43-47.
6. *Sul perfetto debole romanzo.* Ib.; pag. 229-232.

(1) Questo opuscolo è una tiratura a parte, con prefazione e sommario e molti ritocchi, di una *Seconda risposta* a G. Storm inserita sulla *Rivista Europea,* febbrajo 1875, pag. 585-595. La polemica del Caix collo Storm ebbe principio da una recensione che il primo pubblicò sull'*Ateneo* della Memoria del secondo, *Remarques sur les voyelles atones* ecc. Lo Storm rispose sulla *Riv. Eur.*, agosto 1874, pag. 592-596. Il Caix replicò, ibid., pag. 596-599. Tenne dietro sulla stessa *Rivista* una *Seconda replica* dello Storm, dicembre, pag. 178-182; e ad essa il Caix contrappose finalmente la *Seconda risposta.*

7. *Sull' influenza dell' accento nella coniugazione.* MANDUCARE, ADJUTARE. Ib., t. II, pag. 10-18.
8. *Le alterazioni generali nella lingua italiana.* Riv. di fil. rom., t. II, 1875; pag. 71-81.
9. *Voci nate dalla fusione di due temi.* Zeitschr. f. rom. Phil., t. I, 1877; pag. 421-428.
10. *Etimologie.* Ateneo, t. II; Riv. di fil. rom., t. II, pag. 112 e 173; Giorn. di fil. rom., t. I, pag. 48; t. II, pag. 71.
11. *Sull' etimologia spagnuola.* Giorn. di fil. rom., t. II, pag. 66-70.
12. *Di un antico monumento di poesia italiana.* Riv. Europ.; dicembre 1874; pag. 72-80.
13. *Ciullo d' Alcamo e gli imitatori delle romanze e pastorelle provenzali e francesi.* Nuova Ant., nov. 1875; pag. 477-522.
14. Recensione dell' opera *Il contrasto di Ciullo d' Alcamo.... con commenti e illustrazioni di Al. D' Ancona.* Riv. di fil. rom., t. I, pag. 176-191.
15. *Ancora del Contrasto di Ciullo d'Alcamo.* Riv. Eur., Maggio 1876; pag. 547-558.
16. *Chi fosse il preteso Ciullo d'Alcamo.* Ib., Marzo 1879; pag. 231-251.

Tra questi scritti nessuno, sian pure le semplici note, manca di valore. Escono tutti da una mente avvezza alla meditazione e alla ricerca, naturalmente sobria, e schiva di ripetere ciò che fosse stato detto da altri. Essi, anche quando, caso non infrequente, o esagerano la verità, o col vero mescolano in qualunque modo il non vero, riescono sempre utili, non foss' altro perché pungono la riflessione, obbligandola ad accorgersi di ciò di cui non s' accorgeva prima. Degni d' essere particolarmente segnalati sono gli articoli d' indole generale, che mostrano nel Caix attitudini sintetiche non comuni. Ed è pur notevole il gruppo concernente il cosiddetto Ciullo d' Alcamo: soggetto a cui il Caix fu prima condotto da ragioni

meramente linguistiche, ma del quale prese poi a studiare ogni aspetto, esagerando ed errando, ma insieme spingendo di sicuro lo sguardo più in là che non si fosse ancor fatto da nessuno.

Parecchie tra le cose pubblicate alla spicciolata entrarono poi come elementi in due lavori di maggior mole, che sono senza dubbio i titoli più validi del Caix a una durevole reputazione scientifica. L'una di esse, intitolata *Studi di etimologia italiana e romanza* (Firenze; Sansoni, 1878; pag. XXXV e 213), abbonda di osservazioni e spiegazioni nuove, ingegnose sempre, se anche non di rado scorrette, in quanto non provate sempre alla cote di una rigorosa disciplina fonetica. L'altra, più importante e di mole assai maggiore, *Le origini della lingua poetica italiana* (Firenze, Successori Le Monnier, pag. 283 in 8.° grande), riassume una gran copia di studî pazienti ed acuti fatti sui codici dei nostri lirici antichi. Si deplora in quest'opera — e pajono da accagionarne delle strettezze di tempo — la mancanza di una sintesi, che sprema il succo delle analisi speciali; le fu rimproverato giustamente il titolo, non d'accordo col contenuto, e residuo, credo, di una concezione primordiale, a cui il Caix, tenace delle sue idee, non seppe rinunziare del tutto; ma non ostante questi e altri difetti, il libro è tale, che qualsivoglia più poderoso indagatore dovrebbe tenersene. Per la Grammatica storica speciale della lingua italiana è questo, e di molto, il più prezioso contributo che si sia avuto fin qui. Di raro un premio fu così esuberantemente meritato come l'*accessit* che il lavoro del Caix ottenne per la Filologia nel concorso di fondazione reale affidato al giudizio dei Lincei.

Al lavoro sulla Lingua della poesia doveva far seguito uno sulla Lingua della prosa. E a questi *Principii di grammatica storica*, come l'autore li chiamava, sarebbe certo o prima o poi tenuta dietro una *Grammatica Storica* vera e propria, nella quale il Caix, conseguita via via una perfetta serenità di giudizio, avrebbe riassunte, corrette, compiute le sue indagini. Che se questa futura *Grammatica storica* è una supposizione,

non è supposizione un *Dizionario etimologico* della nostra lingua, per cui il Caix non aveva mai cessato di raccoglier materiali. Né solo gli studi di cose italiane potevano fondare sicure speranze sull'opera sua: in questi ultimi anni egli aveva aggiunto al dominio che già padroneggiava, il territorio rumeno, intraprendendo a questo scopo anche un viaggio in quelle regioni. E già tra i dotti rumeni egli s'era guadagnato stima ed amicizie.

L'autunno scorso un nuovo viaggio doveva portare il Caix nella Polonia e nella Russia. Arrivato a Pesth, retrocedette. Era un vago presentimento, o il male che covava in lui aveva cominciato a gittar sprazzi? Ritornato alla nativa Bozzolo, il 22 di ottobre chiudeva gli occhi per sempre.

Per la scienza italiana, la sua è stata una perdita ben grave. I lavoratori intelligenti, esperti, instancabili come lui, scarsi dovunque, sono quanto mai rari presso di noi né ancora c'è indizio che vogliano crescere troppo rapidamente. I pochi vizi di metodo erano venuti scemando via via e sarebbero alla fine svaniti del tutto. E rimaneva uno scienziato secondo a ben pochi, e in Italia e fuori.

E la perdita non sarà mai dimenticata, nonché dagli amici, da quanti abbiano appena conosciuto il Caix. Tutti rammenteranno sempre quella sua figura serena, che destava pronta simpatia, pur non animando a farne dimostrazione. Ispido a volte, facile alla contraddizione, compensava questo lieve difetto con un animo profondamente buono. E se in lui c'era qualcosa di altero, se non mancava la coscienza del proprio valore, ne era affatto aliena ogni ombra di vanità. Indole essenzialmente elevata, ripugnante da ogni benché minima bassezza era la sua; un non so che di indefinibilmente nobile si manifestava negli atti, nel parlare, nella vita, nello stile medesimo, in maniera da informare tutto il suo essere; così sapessero e potessero molti essere alteri come lui!

P. Rajna

UGO ANGELO CANELLO

E tu pure hai dovuto lasciarci così presto, o buon Canello! Non sono corsi ancora otto mesi da che il povero Caix c'è mancato, e già tu, più giovane di lui, l'hai dovuto seguire nel sepolcro? Ve l'hai seguito pochi giorni dopo che con gli amici tuoi avevi fatto appello ai colleghi d'Europa perché collaborassero a quel volume che alla memoria di lui volevamo consacrato! Oh che destino crudele è stato questo di voi due, che quando i vostri voti eran paghi, quando l'ultima meta dei vostri desiderj era tocca, entrambi doveste subito abbandonare la vita? Dunque, quando noi, lieti e ilari, accorrevamo a portare il voto nostro perché foste dichiarati degni di raggiunger quella meta, noi compivamo ignari un atto di crudele ironia? Noi dunque andavamo, senza accorgercene, a sacrarvi alla morte? Del Caix avevamo pure un presentimento vago che la vita non gli sarebbe durata molto a lungo, che il tempo gli sarebbe stato corto alla tanta operosità sua; ma di te chi l'avrebbe mai detto? La tua persona bella e prestante pareva promettere lunghi anni di lieti e fecondi studj, di nobili e gloriose fatiche! Ed immiserabile caso, tanto lontano dal nostro e dal tuo pensiero, è dovuto venire a troncarti così d'un subito i passi! Oh qual fatalità è venuta a trarti fuori così insolitamente dalla quiete del tuo studiolo, per rapire a te così immaturamente la vita, alla tua recente famigliuola il padre amatissimo, a noi l'amico fraternamente diletto, agli studj italiani le promesse del tuo agile ed arguto spirito? Or che fa-

ranno senza di te i tuoi figlioletti? che farà quella sventurata, a cui volesti, con gentile predilezione, consolare le perenni tenebre col raggio dell'amore? che faranno i tuoi vecchi, di cui eri l'orgoglio? E noi, tuoi fratelli di studj, come potremo adusarci al pensiero che tu d'ogni cosa nostra non sarai più tra i primi lettori e tra i più ricercati censori? e come ci rassegneremo a non più rallegrarci dei facili e squisiti frutti del tuo ingegno?

Ancora un anno fa, la famiglia dei romanisti italiani pareva davvero invidiabile a quelle degli altri studiosi d'Italia. Non solo perché essa trovava, forse quanto nessun'altra, una amichevole e pienissima fiducia nei compagni di studio di tutte le altre nazioni; ma perché essa era una vera famiglia. Somma e riconosciuta l'autorità de'capi, quanto concordi tra loro altrettanto onorati ed amati dai giovani loro colleghi; tra questi tutti poi un affetto fraterno, una concordia piena, non che di sentimenti, di pensieri, non interrotta da ultimo neppur da quei fugaci dissensi che sulle prime l'avevano talora, senza mai spegnerla, lievemente annebbiata: pareva che si fosse tutti intenti ad innalzare lo stesso edifizio, a dissodare il medesimo campo. L'unione assidua degli spiriti era tanta, che la distanza delle dimore non pareva scemare punto la comunione della vita. Alla nostra famiglia si potevano bene applicare le parole che il più antico de'romanisti italiani, Dante Alighieri, diceva della corte degli uomini costumati e ben parlanti da lui vagheggiata: « licet corporaliter dispersa, membra tamen ejus gratioso lumine rationis unita sunt! » Ed ora, in otto mesi, due membri della famiglia son già sotterra; ed i superstiti resteranno con un lutto eterno nell'anima!

Addio dunque per sempre, o Canello nostro! Pure, tu non muori tutto: una parte nobilissima di te sopravvive negli scritti tuoi. Il volume sul *Cinquecento* resterà ad attestare la limpidezza e la finezza della tua mente; e sarà prova di quanto un metodo critico in sé stesso fallace possa pur dare di vero

e di bello in mano d'un uomo d'alto ingegno. I lavori sul *Vocalismo*, così ricchi non pure di osservazioni nuove ma di giuste e belle novità di metodo; la raccolta degli *Allotropi italiani*, in cui l'acume dello scienziato e la grazia dell'artista s'alleano in quel modo che era così caratteristico dell'ingegno tuo; ti assicurano un posto segnalato fra i glottologi. L'*Arnaldo Daniello*, la prima edizione critica d'un trovatore provenzale che l'Italia possa vantare, sarà un saggio della grande severità e diligenza ond'era pur capace il tuo intelletto, in cui era parso dapprima che l'agilità soverchiasse spesso le altre doti. Poiché appunto ogni giorno più il tuo pensiero si affinava insieme e si rinvigoriva; ed ora giusto, esso era veramente nella sua piena maturità. Ed è questo che accresce il nostro cordoglio! Nelle pagine che tu lasci i più degli studiosi appagheranno intero l'animo loro; ma a quelli che, vissuti in più intimità col tuo spirito, ne hanno seguito lo sviluppo, e già pregustavano colla impaziente fantasia le pagine ancora più belle che avresti scritte in avvenire; ad essi parrà sempre, quante volte rileggeranno queste che ci hai lasciate, che esse siano come il principio d'un discorso rimasto in tronco; parrà sempre che la tua voce sia ammutita prima di pronunziare di quel discorso la parte più bella!

F. d'Ovidio

N.° 8 Vol. IV, Fasc. 1-2.

GIORNALE

DI

FILOLOGIA ROMANZA

DIRETTO

DA

ERNESTO MONACI



TORINO ROMA FIRENZE
ERMANNO LOESCHER E C.°
Via del Corso, 307.

PARIGI
Libreria F. Vieweg.

LONDRA
Trübner e C.

HALLE
Libreria Lippert
(M. Niemeyer).

CONTENUTO DI QUESTO FASCICOLO

GIORNALE DI FILOLOGIA ROMANZA

Ogni volume di 16 fogli di stampa (256 pagine in 8° gr.) distribuiti per fascicoli, possibilmente trimestrali, da 4 a 8 fogli cadauno, costa *10 lire* in Italia, *10 marchi* in Germania, *12 franchi* negli altri paesi dell'estero. — Gli abbonamenti si fanno per volumi e si ricevono dagli editori (E. Loescher e C.° Roma, Torino, Firenze) e da tutti i principali libraj.

Per quanto s' attiene alla compilazione, e per l'invio dei mss., cambj ed altre stampe l'indirizzo è al prof. E. Monaci, *Roma, Piazza della Chiesa Nuova, 33;* per quanto poi si riferisce alla amministrazione l'indirizzo è al signor Ermanno Loescher e C.° *Roma, Via del Corso, 307.*

ANNUNZI

di altre pubblicazioni pervenute alla Direzione.

G. Salvadori, Contro L'Aretino (VIII sonetti inediti). *Ancona, Sarzani e C.°*, 1881.

F. Torraca, Gl'imitatori stranieri di Jacopo Sannazaro. *Roma, Loescher*, 1882.

C. Antona-Traversi, Della patria, della famiglia e della povertà di Giovanni Boccaccio. *Firenze, Tip. d. Gazz. d'Italia*, 1881.

C. Antona-Traversi, Il Petrarca estimatore ed amico di Giovanni Boccaccio. *Ancona, Sarzani e C.°*, 1881.

F. Novati, L'Obituario della Cattedrale di Cremona. *Milano, Bortolotti e C.°*, 1881.

G. Ferraro, Glossario Monferrino. *Ferrara, Tip. Sociale*, 1881.

A. Ive, Dei banchi feneratizj e capitoli degli ebrei di Pirano e dei Monti di Pietà in Istria. *Rovigno, Bontempo e C.°*, 1881.

F. D'Ovidio, D'una iscrizione latina antichissima. *Torino, Loescher*, 1881.

S. Salomone-Marino, Lu Vespiru Sicilianu: storia popolare in poesia. *Palermo, Pedone*, 1882.

C. Paoli, Di un libro del dott. O. Hartwig sulla storia antichissima di Firenze. *Firenze, Cellini*, 1882.

F. G. Fumi, Note glottologiche. Parte I: Note latine e neolatine. *Palermo, Tip. d. Statuto*, 1882.

C. Avolio, Introduzione allo studio del dialetto siciliano. *Noto, Zammit*, 1882.

E. Fiebiger, Ueber die Sprache der Chevalerie Ogier von Raimbert von Paris. Inaug.-Diss. Univ. Halle. *Halle, Buchdr. d. Waisenhauses*, 1881.

M. Mirisch, Geschichte des Suffixes -olus in den roman. Sprachen mit besonderer Berücksichtigung des Vulgär und Mittellateins. Inaug.-Diss. Univ. Bonn. *Bonn, Neusser*, 1882.

Ph. Rossmann, Französisches oi. Inaug.-Diss. Univ. Heidelberg. *Erlangen, Sunge & Sohn*, 1882.

E. Görlich, Die Südwestlichen dialecte der langue d'oïl: Poitou, Aunis, Saintonge und Angoumois. *Heilbronn, Henninger*, 1882.

J. Klapperich, Historische Entwickelung der syntaktischen Verhältnisse der Bedingungssätze in Altfranzösischen. *Heilbronn, Henninger*, 1882.

W. Meyer, Die Geschichte des Kreuzholzes von Christus. *München, G. Franz*, 1881.

J. U. Jarnik, Zur albanischen Sprachenkunde. *Leipzig, Brockhaus*, 1881.

RECENTISSIME PUBBLICAZIONI

ROMA

NELLA MEMORIA E NELLE IMMAGINAZIONI DEL MEDIO EVO

DI

ARTURO GRAF

Prof. straord. di Storia comparata delle letterature romanze nella R. Università di Torino

Volume primo di pag. XV-462, in 8° — Prezzo L. 6

In quest'opera, frutto di lunghi studii e di faticose ricerche, l'autore narra ed espone quanto nel medio evo fu dagli uomini immaginato e creduto di Roma antica e delle sue vicende. La riverenza, in mille modi addimostrata, per la città gloriosa che un tempo aveva dominato il mondo, le numerose leggende cresciute addosso ai monumenti più cospicui, le cui rovine indestruttibili empievano d'ammirazione le ingenue menti dei pellegrini da tutte le provincie dell'orbe cattolico accorrenti ai Santuari massimi degli Apostoli; quelle non meno numerose che si legavano ai nomi dei principali fra i Cesari e agli scrittori di cui più viva ed universale durava la fama; le fantasie, i giudizii, i rimpianti che in iscritture d'ogni maniera e d'ogni linguaggio si ritrovano espressi; tutto quanto fa testimonianza del culto di un passato indimenticabile, che tanto più glorioso si riaffacciava agli spiriti, quanto più trista e dolorosa era la condizione dei tempi, forma il tema così di questo come del volume che gli terrà dietro.

Sebbene scritto con metodo e con intendimenti severamente scientifici, il libro è tuttavia tale, e per la divisione e distribuzione delle materie, e per la qualità del dettato, da poter esser letto da chiunque vada fornito di buona coltura. Esso si raccomanda a quanti hanno a cuore il nome di Roma, a quanti avendo avuto parte nel rinnovamento de' suoi destini, o essendone stati spettatori amorosi e solleciti, volgono più curiosi che mai lo sguardo alle storie del suo passato; e non può dire di conoscere sotto tutti gli aspetti la Eterna Città chi non conosce ancora le molte finzioni, poetiche, profonde, alcuna volta terribili, nate dalle tenaci ricordanze della sua gloria passata. Queste finzioni affermano in tempi rimbarbariti l'incontrastabile primato di Roma; a noi, figli di nuova civiltà, giova che ciò sia richiamato in memoria.

FERDINANDO GREGOROVIUS

ATENAIDE

STORIA DI UNA IMPERATRICE BIZANTINA

Un volume in ottavo. — Prezzo Lire 5

La storia si svolge in quel notevole periodo di transizione, nel quale il vecchio paganesimo combatte la sua ultima, disperata lotta con la Fede Cristiana.

Con la maestria sua abituale e risaputa, l'Autore su questo fondo traccia il ritratto dell'avvenente ed intelligente figliuola del filosofo ateniese Leonzio, che, convertitasi a Costantinopoli al Cristianesimo e preso nome di Eudocia, si assise, qual moglie dell'Imperatore Teodosio II, sul trono di Bisanzio, e andò quindi a finire i giorni suoi, così pieni di avventure, a Gerusalemme.

Benchè basato in tutti i suoi particolari sopra dati storici, pure il racconto suscita quella tensione di spirito, che si prova leggendo un romanzo.

Vol. IV, Fasc. 3-4. Giugno N.° 9

GIORNALE

DI

FILOLOGIA ROMANZA

DIRETTO

DA

ERNESTO MONACI



TORINO ROMA FIRENZE
ERMANNO LOESCHER E C.°
Via del Corso, 307.

PARIGI
Libreria F. Vieweg.

LONDRA
Trübner e C.

HALLE
Libreria Lippert
(M. Niemeyer).

CONTENUTO DI QUESTO FASCICOLO

STUDJ DI FILOLOGIA ROMANZA

in continuazione del Giornale

Usciranno a liberi intervalli per puntate ognuna delle quali sarà vendibile indipendentemente dalle altre.

Per quanto s'attiene alla compilazione, e per l'invio dei mss., cambj ed altre stampe l'indirizzo è al prof. E. MONACI, *Roma, Piazza della Chiesa Nuova, 33;* per quanto poi si riferisce alla amministrazione l'indirizzo è al signor ERMANNO LOESCHER e C.° *Roma, Via del Corso, 307.*

ANTONIO COSTANTINI *gerente responsabile.*

LIVORNO, dalla Tipografia Vigo

